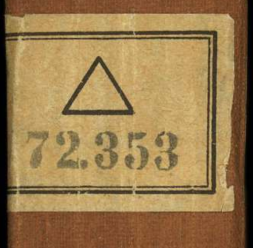




SOUVENIRS
D'UN
MUSICIEN



HENRI MARÉCHAL

PARIS

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN

— 185 .-1870 —

AVEC UNE LETTRE-PRÉFACE

DE

E. REYER

de l'Institut

LÉO DELIBES

VICTOR MASSÉ — AUBER — A. CHAUVET

JULES BARBIER — G. BIZET — BERLIOZ

DIVERS

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1907

PARIS

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN

OUVRAGE DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉ DANS LA BIBLIOTHÈQUE VARIÉE

PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

Rome, *souvenirs d'un musicien*, avec une préface de Jules Claretie, de l'Académie française. Un volume in-16. 3 fr. 50

Ouvrage couronné par l'Académie française.

1361-06. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 12-06.

HENRI MARÉCHAL

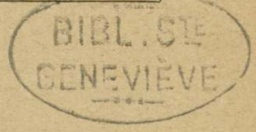
PARIS

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN

— 185 .-1870 —

AVEC UNE LETTRE-PRÉFACE
DE
E. REYER
de l'Institut

LÉO DELIBES
VICTOR MASSÉ — AUBER — A. CHAUVET
JULES BARBIER — G. BIZET — BERLIOZ
DIVERS



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1907

LETTRE EN GUISE DE PRÉFACE

à Monsieur *HENRI MARÉCHAL*

MON CHER CONFRÈRE ET AMI,

VOUS me demandez d'écrire une préface pour un livre qui est lui-même la préface d'un volume déjà paru. Je veux vous citer vous-même. Voici les dernières lignes de la « Conclusion » de PARIS, *Souvenirs d'un musicien* :

« Ici s'arrêteront ces souvenirs parisiens.

« Bien que publiés après ceux qui leur font suite sous le nom de ROME, ils en demeurent cependant la préface.

« Devront-ils être continués ? C'est le public qui le dira. »

Très certainement le public dira « *Oui* ». C'est donc un troisième volume que nous attendons. Vous avez de charmants souvenirs et assez d'esprit pour les bien raconter. Ç'a dû être un charme pour tous ceux qui, comme moi, ont fait le voyage de Rome, de refaire ce voyage avec vous.

Vous avez connu Listz; je l'ai connu aussi à l'époque de sa « transformation ». C'est le mot dont se servit Mme la Princesse de Sayn-Wittgenstein lorsqu'elle me dit : « Allez au Vatican ; demandez le pavillon du cardinal de Hohenlohe et Listz vous apparaîtra dans sa nouvelle transformation ». Je savais depuis quelques mois déjà ce que ça voulait dire, et je n'eus aucune surprise en me trouvant en face de Listz.

Il me reçut dans une salle oblongue au

milieu de laquelle était un guéridon chargé de différents flacons et d'une boîte de cigares. A l'une des extrémités était un Christ; à l'autre la Vierge des Sept Douleurs. Et nous nous promenions en fumant notre cigare, allant d'un bout de la salle à l'autre, lançant des bouffées de tabac devant nous.

Un scrupule me prit : « Ne craignez-vous pas, mon cher abbé, que l'odeur du tabac n'incommode ces augustes personnages?

« — Mon Dieu non, me répondit-il, pour eux c'est comme une variété d'encens! »

Notre promenade terminée, Listz s'apprêta à sortir. C'est moi qui lui mis sur l'épaule son manteau d'abbé, le voyant un peu hésitant dans la manière de s'en servir. En bas, devant la porte, un coupé s'était arrêté. Une dame allait en descendre, un peu effrayée, quand Listz la rassura en lui disant que, sous ce

nouveau vêtement, l'homme était toujours le même.

Je pris congé sans attendre la suite.

Le lendemain je fis une promenade à Amalfi. Un soleil ardent, une chaleur tropicale et de la poussière jusqu'à mi-jambes! Si bien que ce délicieux voyage me valut une espèce d'ophtalmie, et il fallut me résigner à rester confiné chez moi dans la plus complète obscurité. Listz, touché de mon infortune, venait me voir tous les jours. Il avait appris, je ne sais trop par qui ni comment, qu'à mon départ de Rome je devais aller diriger à Baden-Baden un grand concert international. Il m'en parla et, tout naturellement, l'idée me vint de lui proposer de mettre son nom au programme. Il y avait peut-être songé! Il accepta. Je crois me rappeler que je fis exécuter un de ses *Préludes*.

Mon ophtalmie se guérit; le concert eut lieu.

A quelque temps de là, je reçus une lettre de Listz qui commençait ainsi : « Mon cher Monsieur... ». Je lui répondis : « Mon cher Abbé... ». Et notre correspondance n'eut pas de suite.

Rentré à Paris, chez mon ami le comte d'Ideville qui était secrétaire de l'ambassade de France à Rome, M. Listz et moi nous rencontrions quelquefois. Le jour de l'exécution de la messe de Gran à Saint-Eustache — messe qu'il dirigea en habit ecclésiastique — je fus un des premiers arrivés, et je pus assister à son entrée dans le temple. Il était suivi de quelques dames qui lui faisaient un gracieux cortège; parmi elles, je distinguai Mme Beulé et Mme de Munkaczy.

Mais, me voilà hors de mon sujet! J'aurais bien voulu cependant, mon cher Maréchal, rester quelques instants encore à Rome avec vous! Dieu, que vous contez bien et qu'on a de plaisir à vous suivre!

Je quittai, comme vous, les cascatelles de Tivoli, sac au dos, et je m'en allai à Subiaco. C'était à la chute du jour; il me fallait un guide. Celui qui m'offrit ses services n'avait pas une mine bien engageante! Il avait le poil roux. Au bout d'une demi-heure de marche, il me dit tout à coup : « Lorsque j'étais au bagne... ». Je lui coupai la parole! C'était un condamné politique! Je me rappelle avec quelle effusion je lui serrai les deux mains. Nous arrivions comme deux bons amis à Subiaco, et je ne lui demandai pas de détails sur son crime.

Je reviens décidément à Paris où il y a tant d'intéressantes pages et tant de jolies histoires à glaner.

Vous aviez donc dix-huit ans, mon cher Maréchal, quand un impérieux désir se manifesta en vous d'apprendre la musique; et j'entends d'ici le formidable éclat de rire de votre ami Raimbault, lorsque vous lui fîtes part de votre décision.

Raimbault était « un jeune séminariste qui avait jeté le froc aux orties pour essayer de faire sa trouée dans le monde littéraire et surtout au théâtre ». Il mourut jeune et ce fut votre premier deuil, mon cher Maréchal.

C'est au Conservatoire dans la classe de solfège de Batiste que vous fîtes la connaissance de Léo Delibes. Vous l'avez bien connu, et vous l'avez bien jugé; et vous avez parlé de lui et de ses œuvres avec une sympathie et une sûreté de jugement dont doivent vous savoir gré tous ceux qui ont cheminé côte à côte avec ce brave garçon, ce spirituel et délicat musicien.

Vous êtes allé chez le Père Enfantin, aussi chez Mme O'Connell où vous avez connu Henry Becque et Victorin Joncières se livrant « à des discussions tonitruantes et batailleuses » qu'Alexandre Dumas fils écoutait « silencieux et un peu surpris »! L'auteur du

Demi-Monde n'avait pas encore publié ses préfaces audacieuses.

Vous vous présentez chez Victor Hugo, et vous lui demandez l'autorisation de mettre en musique *la Captive*. Après Berlioz! Victor Hugo ne s'en souvenait-il plus? Et vous, mon cher Maréchal, vous n'aviez donc jamais entendu ce chef-d'œuvre? D'autres ont fait comme vous; Que de captives envolées sans avoir laissé les moindres traces!

J'ai bien ri, en lisant les quelques pages consacrées au maître, de sa chute de cheval au bois de Boulogne et de sa recommandation à Édouard Plouvier, qui l'accompagnait, de n'en point parler! Et, vraiment, c'est bien drôle aussi de voir Victor Hugo à Bruxelles installé derrière le comptoir d'une marchande de tabac et disant à la brave femme qu'était sa propriétaire : « Allez donc vous coucher; et si mon fils rentre trop tard, c'est moi qui lui ouvrirai et qui recevrai votre clientèle! »

Vous voilà devenu l'élève de Victor Massé. Ah! vous l'avez bien aimé, celui-là ; et vous parlez de lui avec une reconnaissance attendrie, exaltant ses succès et vous attristant à ses chutes imméritées, depuis *la Chanteuse voilée*, *Galathée* et *les Noces de Jeannette*, jusqu'à *Une nuit de Cléopâtre* qui ne fut représentée qu'après la mort du pauvre musicien.

Ce n'est pas une analyse de votre charmant livre que vous m'avez demandée, mon cher ami ; c'est — préface ou lettre — une simple introduction. En signalant quelques-unes des pages où vous avez laissé percer la tendresse de votre cœur ; d'autres où, d'un crayon léger, vous avez esquissé d'attrayants portraits, je veux laisser à vos nombreux lecteurs le plaisir de goûter la saveur de votre style sans que des citations, qui me hantent pourtant, viennent le déflorer.

Vous avez dit, cependant, sur le maître-

organiste Chauvet, mort à trente-quatre ans, quelques mots que je veux citer : « Lorsqu'on a la bonne fortune de rencontrer un tel charmeur c'est une joie de marcher dans son ombre : et je n'y manquai pas ! »

Vous nous avez parlé de Bizet, mort sans avoir pu jouir du succès de *Carmen*, en termes qui devront émouvoir au même degré que vous ceux qui ont connu ce génial musicien ; et, si je n'étais depuis longtemps votre ami, je le deviendrais rien qu'en lisant cette conclusion de votre article sur l'auteur de *la Damnation de Faust* : « ce poète ardent, ce noble artiste, cette pure gloire française que fut Hector Berlioz ».

Je souhaite à Paris le même succès que Rome vient d'obtenir. On y trouvera les mêmes élégances, la même souplesse de style ; et je veux vous dire avec Jules Claretie, le bon juge, le fin chroniqueur : « Je ne connais pas de meilleur guide que M. Maré-

chal vers l'Art et la Jeunesse. Le bon Montaigne, le fin et profond Gascon, eût accepté avec joie de faire route avec ce gai, spirituel, alerte et mâle enfant de Paris, artiste jusqu'au sang et écrivain jusqu'aux ongles ».

E. Reyer.

9 décembre 1906.



PARIS

SOUVENIRS D'UN MUSICIEN

185.-1870

PRÉLUDE.

Jusqu'à l'âge de plus de quinze ans, ma vie s'est passée dans un milieu absolument étranger à l'art et à la littérature; les amis de mon père étaient de braves gens, les uns aisés, les autres occupés soit dans le commerce, soit dans des administrations publiques ou privées.

En ce milieu, de mœurs très simples et très droites, il n'était jamais question que des menus faits de la vie courante, sans que jamais, non plus, la fleurette d'une impression personnelle vînt donner quelque saveur à l'entretien. La « lecture » était limitée à celle du journal du

soir, et si l'on prononçait quelquefois le nom de Voltaire, c'était pour parler de sa canne!

Personne ne possédait de piano; donc, pas de musique. Si parfois le mot surgissait à la suite de quelque pièce représentée avec succès à l'Opéra-Comique, sa signification tout entière s'enfermait en une exclusive admiration d'Auber ou d'Adolphe Adam. Meyerbeer passait pour obscur; de tous les autres musiciens, jamais un mot.

Pour être juste, il faut rappeler qu'à cette époque les concerts du dimanche n'existaient pas, et que l'Opéra-Comique restait, pour la bourgeoisie parisienne, l'Alpha et l'Oméga de l'art musical. Parmi les gens qui fréquentaient la maison, les plus mélomanes allaient à l'Opéra une fois l'an, — et encore, — de préférence le jour où l'on représentait *Robert le Diable*.

*
* *

Le souvenir de ces années m'est resté fort pénible; quand j'y songe, aujourd'hui, c'est comme au cauchemar de quelque prison cellulaire. Si je ne connaissais rien en dehors de cette vie, je soupçonnais du moins qu'il dût y en

avoir une autre derrière le mur qui m'en séparait; mais lorsqu'on prononçait chez nous le nom de quelque artiste, c'était pour le faire suivre de tels dédains, de telles railleries, que je m'étais inconsciemment habitué à considérer toute la confrérie comme suppôt du diable!

Une seule figure apportait la note aimable dans ce concert monotone : c'était celle de mon père. Dans sa jeunesse, il avait fréquenté beaucoup d'artistes, de gens de théâtre, d'auteurs dramatiques et leur avait gardé le plus attaché souvenir pendant les quelques années qu'il dut vivre loin d'eux; aussi fut-ce avec une vraie joie qu'il se retrouva un peu mêlé à leur existence lorsqu'il accepta les fonctions de caissier de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques qu'il occupa pendant trente-sept ans.

Mon père avait reçu une instruction assez poussée; il avait fait son droit, beaucoup lu, discuté, beaucoup bataillé même dans quelques petits journaux pendant la période romantique de 1830 à 1840; il lui était resté de tout cela une très grande facilité de parole et de plume; il était profondément bon, sensible et généreux, facile aux enthousiasmes, imaginatif, ardent à

la discussion, fidèle en ses amitiés. A toutes ces qualités se mêlait, cependant, une extraordinaire insouciance; et, dès qu'il était refoulé dans ses derniers retranchements, il échappait par quelque spirituelle boutade, et l'incident était clos.

Plusieurs fois je lui avais fait part du malaise indéfinissable que me causait la vie d'alors. Si j'avais pu en indiquer le remède précis, sa bonté naturelle et son profond attachement n'eussent pas hésité à me le procurer. Mais savais-je moi-même ce que je voulais? Or, devant cet inconnu, mon père me sermonnait doucement, me conseillait le travail et... pensait à autre chose!

*
* *

Le hasard me mit enfin en présence du premier homme qui ne me parlât pas exclusivement de chiffres ou de combinaisons commerciales! C'était un jeune séminariste fort instruit, ayant jeté aux orties le froc, imposé par sa famille, pour essayer de faire sa trouée dans le monde littéraire et surtout au théâtre. Un dimanche, un camarade me l'avait présenté.

Ce nouveau venu dans ma vie avait sept ans de plus que moi; tout frais évadé de sa prison monacale il débordait de jeunesse et d'enthousiasme! Une immédiate sympathie nous attacha l'un à l'autre, une profonde amitié suivit, et ce fut la mort seule qui nous sépara.

Mon nouvel ami signait sous le nom de Paul Raimbault des chroniques légères et bien tournées dans de petits journaux du boulevard où les collectionneurs retrouveraient aisément cette signature.

Très pauvre et resté sans famille, il avait dû entrer dans les bureaux d'une Compagnie de chemins de fer en attendant que théâtres et journaux consentissent à le faire vivre. N'ayant que ses soirées et ses dimanches pour travailler à son œuvre personnelle, il les employait à un labeur acharné ; et, fréquemment, le matin le trouvait encore à la table où il s'était assis la veille.

J'allais le voir assez souvent; car, auprès de lui, c'était comme une vie nouvelle qui s'infusait en moi. Il me lisait les vers des grands poètes, m'en faisait remarquer les beautés; il dirigeait mes lectures et, peu à peu, me dégrossissait, en quelque sorte, élargissant un horizon

dont l'étroitesse habituelle en était arrivée à m'étouffer.

Ce fut comme un précepteur, ou encore comme le médecin d'une âme malade et s'éteignant de consomption.

Deux fois par semaine, le soir, Raimbault abandonnait sa mansarde pour aller respirer l'air nécessaire à ses articles de journaux comme à ses relations boulevardières. Il venait passer deux heures au café des Variétés et, parfois, je l'y accompagnais. C'était pour tous deux une excursion dans un monde spécial où les idées les plus hautes et les plus généreuses se croisent avec les pires absurdités; où les esprits les plus robustes et les plus richement doués voisinent avec les plus redoutables imbéciles; où la mâle énergie des plus vaillants travailleurs, enfin, risque de s'émousser à l'ironie des plus endurcis paresseux.

Mêlée curieuse que dore la jeunesse, d'où s'échappent vite ceux qui ont quelque chose à dire, où végètent et meurent la plupart des autres.

J'ai connu là bien des écrivains, des artistes de talent, qui sont devenus justement célèbres;

j'y ai vu, aussi, vieillir et mourir beaucoup de pauvres diables pour avoir sans cesse remis au lendemain l'effort de quitter leur pipe ou leurs cartes et de se mettre au travail.

L'un d'eux fut trouvé mort de faim dans son taudis du faubourg Montmartre. On sut, peu après, qu'il ne vivait que des apéritifs et des grogs que tous les allants et venants lui offraient de midi à plus de minuit!

Et cependant même parmi ceux-là — peut-être pourrait-on dire *surtout* parmi ceux-là — que de talent, d'esprit, d'érudition dépensés à tirer le misérable pétard d'un bon mot, alors que le feu d'artifice d'une œuvre était attendu de tous ceux qui les écoutaient!



EUSTACHE BÉRAT, BOSCH,
PAUL HENRION, ÉLISA FLEURY.
DÉCISION PRISE.

Vers la même époque les relations familiales s'étendirent pour la première fois à des amis chez qui, de temps à autre, on faisait un peu de musique.

Je n'en avais, pour ainsi dire, jamais entendu. Mon père m'avait conduit deux fois à l'Opéra, cinq ou six fois à l'Opéra-Comique et c'était tout.

La grrande Opéra correspondait à mes yeux à quelque exposition de belles dames décolletées et de beaux messieurs cravatés de blanc. Le premier soir on représentait *Robert le Diable*; Bertram et les nonnes obtinrent tous mes suffrages. La seconde soirée était consacrée au *Prophète*; les patineurs et l'incendie de la fin reçurent l'assurance de ma considération la plus distinguée.

A l'Opéra-Comique mes impressions se précisaient plus nettement. A peine au sortir de l'enfance moi-même, *Joseph* me parut assommant; mais, en revanche, *le Pré-aux-Clercs* très amusant et *les Noces de Jeannette* fort touchantes.

Le lendemain de ces soirées mémorables par leur rareté, mon père et moi fredonnions les *airs* entendus. C'était des *la*, *la*, *la* et des *ti*, *ti*, *ti* entrant en lutte pour retrouver le thème exact; et lorsqu'il nous semblait y être parvenus notre joie devenait sans mélange.

Là se bornait notre esthétique.

*
* *

Dans la nouvelle maison amie je vis donc pour la première fois un piano face à face. Quelques jeunes femmes en jouaient très alertement. Je ne pouvais quitter du regard leurs doigts fuselés courant sur le clavier, et je me demandais par quel prodige on peut se reconnaître en cette longue suite de touches blanches et noires. A mes yeux surpris cela fleurait son Robert Houdin!

Ces pseudo-magiciennes opéraient le plus

souvent avec des *Fantaisies brillantes* sur des opéras célèbres comme *la Favorite*, dont les thèmes promenés par les orgues de Barbarie, innombrables alors, avaient saturé mon enfance.

A cette époque, la littérature véritable du piano était absolument ignorée de l'amateur; et les *arrangements* dont il vient d'être cité l'un des spécimens, avaient seuls droit de cité dans la bourgeoisie parisienne.

Pourtant, un soir, une demoiselle risqua une valse de Chopin; puis une charmante femme — il m'en souvient — chanta avec beaucoup d'émotion communicative *le Lac* de Lamartine, d'abord, et de Niedermeyer ensuite. Ce fut une révélation. C'était la première fois qu'en dehors du théâtre, des costumes, des décors et d'une action scénique j'entendais de la musique ; et, confusément encore, j'eus comme la sensation qu'une porte brusquement enfoncée me laissait enfin voir un horizon jusqu'alors vaguement soupçonné !

A ces soirées venait Eustache Bérat; c'était un singulier vieillard à la barbe toute blanche qui chantait ses chansons de façon curieuse en s'accompagnant sur une guitare : de celle-ci, il

jouait ensuite avec une extraordinaire virtuosité dont je ne devais trouver l'équivalent, plus tard, que chez Bosch.

Ce dernier était vraiment un artiste original et presque de génie! L'été venu, il s'en allait dans les villes d'eaux de l'Allemagne et de la Suisse, entrant dans les tavernes où, d'abord, on le prenait pour un simple mendiant. Il commençait : à peine avait-il joué quelques mesures, les conversations cessaient comme par enchantement! Un tonnerre d'applaudissements saluait le dernier accord; alors, au bout de deux ou trois morceaux, Bosch, passant dans les rangs de son auditoire, y recueillait abondamment pièces d'argent ou même d'or parfois!

De mai à octobre, il parcourait ainsi beaucoup de pays et revenait à Paris avec son existence assurée jusqu'au printemps suivant.

Je l'ai retrouvé dans la vie, il y a quelques années, fort âgé, content de vivre, ayant amassé une réelle aisance et donnant encore des leçons pour occuper son temps. Sa mort ne me fut confirmée que récemment.

*
* *

Maïs revenons à la maison amie où je devais trouver mon chemin de Damas.

Paul Henrion y venait assez souvent aussi, et tel je le vis alors, tel il est resté jusqu'à sa mort, bien qu'il eût dépassé quatre-vingts ans!

C'était un homme plutôt petit avec de longs cheveux châtains roulés selon le rite de Rodolphe et de Schaunard; l'œil était bleu et d'expression doucement rêveuse, le nez un peu long et légèrement coloré à son extrémité.

Ne possédant qu'une voix incertaine et vague de ténor, il chantait avec un très grand art; cet art pratiqué de si haute maîtrise aussi par Darcier, Nadaud et quelques autres; cet art du chant où l'admirable articulation du mot donne de la valeur à la note la plus insignifiante et fait surgir l'émotion intense là où un chanteur médiocre ne dégagerait qu'une impression de sentimentalité niaise.

Paul Henrion avait fait « ses dieux » — il le disait volontiers — de Boïeldieu, d'Hérold, d'Auber, de Rossini et de Meyerbeer. C'étaient à peu près les seules divinités connues de son

temps à Paris dans la plus grande masse du public. Il faut toujours se souvenir de cette particularité lorsqu'on parle d'un musicien français de cette époque.

Henrion connut les plus vifs succès de salon; et puis sur des milliers de pages écrites, sur des centaines unanimement applaudies, la nuit descendit peu à peu presque complète.

Mais voici que le nom de l'auteur tend à reparaître sur les affiches de nos jours : de grands chanteurs rendent la vie et le succès à quelques notes de ce répertoire d'antan, par leur talent d'abord, aussi par la nouveauté même de la tentative aux oreilles des jeunes générations.

Et ceci ressemble bien à cette définitive consécration en laquelle grands et petits ne cessent d'espérer. La marche de l'évolution reste la même pour eux. Après le succès lumineux, le tunnel de l'oubli où le plus grand nombre demeure à jamais; d'où ressortent victorieux, épurés, débarrassés des branches inutiles, mis exactement au point, enfin, ceux-là qui avaient réellement quelque chose à dire soit à voix haute comme les maîtres, soit à voix basse comme Henrion.

*
* *

Toujours dans le même milieu, je fis encore la connaissance d'Élisa Fleury, poète bien oubliée aujourd'hui, mais dont la grande presse d'alors s'occupa souvent avec un très vif intérêt.

C'était une septuagénaire sans autres ressources que son aiguille. A l'exemple de Mme Desbordes-Valmore, elle brodait des fleurs que son entourage lui achetait.

D'une philosophie souriante, en dépit de sa détresse et de ses infirmités, on la recherchait pour son esprit aimable et prime-sautier. On l'invitait à dîner — un peu à la manière des musiciens — pour amuser les gens ensuite. Alors elle disait ses vers avec un accent, une physionomie qui la transfiguraient.

Elle ne s'attardait pas à l'églogue ou à l'idylle, mais à des scènes vécues chez les pauvres gens. Poète réaliste, avant que le mot fût à la mode, elle avait regardé autour d'elle, enchâssant dans un vers, souvent avec bonheur, les larmes répandues ou le sanglot surpris.

Dans sa jeunesse, Élisa Fleury avait été liée avec Béranger dont elle racontait de charmants

traits; elle avait fait partie, encore, de la cour de Victor Hugo, alors qu'habitant place des Vosges il y recevait la foule de tous les ouvriers de la rime! Comme tous ceux de ce temps que j'ai connus, elle avait gardé du poète un double souvenir : celui du Maître pour lequel elle professait une admiration profonde, et celui de l'homme qui la faisait un peu sourire.

Elle contait qu'en ces fêtes littéraires données dans le salon de Victor Hugo, se voyaient deux espèces de trônes dominant les autres sièges : l'un, élevé de deux marches, était réservé à Lamartine; l'autre, de trois marches, était occupé par le maître de la maison!

Je laisse à la mémoire d'Élisa Fleury la responsabilité de l'anecdote; mais, après tout, elle n'est pas invraisemblable.

*
* *

Douze ou quinze mois passèrent encore. Mon nouveau régime, ces précieuses amitiés, m'avaient appris à manier un peu la pioche sur le terrain du travail; à reconnaître, à analyser des mpressions restées confuses jusque-là; aussi,

dès le commencement de l'année 1859, la lumière se fit-elle très nette à mes yeux et, avec la désinvolture de quelqu'un qui prend son billet pour Asnières, je déclarai à Raimbault que j'allais me faire musicien!

Un formidable éclat de rire accueillit la déclaration.

En ami fidèle, Raimbault eut beau jeu pour me démontrer que la décision était folle. Il me pria de considérer que j'étais arrivé à un âge où la plupart des musiciens avaient déjà donné des preuves évidentes de leur vocation, que les études techniques étaient fort longues, fort arides, que je ne tarderais pas à m'en dégoûter et que, finalement, j'allais perdre beaucoup de temps.

Tout cela était la raison même; mais la jeunesse a sur la raison la supériorité de l'instinct; et, le 14 mars 1859, je prenais ma première leçon de musique.



EMMANUEL BAUMANN, CHEVÉ, 1861, LE MARRONNIER DU CONSERVATOIRE, HENRI CHOLLET, ÉDOUARD BATISTE, ELWART.

Mon professeur s'appelait Emmanuel Baumann. Il croyait avoir à continuer ou à rectifier une de ces éducations musicales comme il s'en donne dans les collèges ou dans l'enseignement privé; aussi sa stupéfaction fut-elle énorme lorsqu'il me vit charmé d'apprendre que la musique s'écrit sur cinq lignes!

Il ne revint pas me donner ma seconde leçon et je n'ai jamais eu l'égoïsme de l'en blâmer. J'ai vu quelquefois son nom sur des morceaux de piano à la vitrine des éditeurs, et j'ai compris que, maître en son art, il devait éprouver

une extrême répugnance à tenir le biberon d'un père nourricier.

Je ne connaissais pas un seul musicien ; il me fallut alors passer par les mains de deux ou trois malfaiteurs de l'enseignement avant de m'apercevoir que je n'étais pas sur la bonne voie.

Je me fis inscrire au cours Chevé, fait à l'amphithéâtre de l'École de médecine par le fils du fondateur même de la méthode. C'était un homme fort intelligent d'une éloquence facile et persuasive ; ancien officier de marine, disait-on ; d'allures toutes rondes avec beaucoup de finesse, et j'ai gardé un souvenir reconnaissant de ses excellentes leçons théoriques.

Les fonctions de mon père lui donnant la plus grande facilité pour obtenir des billets de théâtre, je devins un habitué de l'Opéra et surtout du Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple où le directeur voulut bien même m'accorder mes entrées. J'y allais au moins une heure chaque soir écouter le magnifique répertoire de ce temps : *les Noces de Figaro*, *Oberon*, *Euryanthe*, *Orphée*, *Fidelio*, *Faust* à son début, qu'on trouvait assommant et qui se traînait en des recettes fort médiocres.

*
* *

Arriva l'année 1861, date à retenir dans les annales de la musique, car c'est celle de l'ouverture des Concerts-Pasdeloup dont l'influence devait être si formidable sur la musique française! C'est encore au cours de cette année que *Tannhäuser* fut sifflé à l'Opéra. Je ne pus assister à l'une des trois seules représentations qui en furent données; mais, je ne sais plus où, j'entendis l'ouverture avec la marche, et je me souviens encore de la stupéfaction et de l'éblouissement que ces deux admirables morceaux me causèrent! Aussi était-ce avec une profonde amertume que je voyais le ridicule unanime dont on accablait Richard Wagner alors. Pas un journal illustré, pas un petit théâtre qui ne présentât ou son œuvre ou sa personne dans le jour le plus insultant.

La girouette qui couronne le kiosque pittoresque de l' « opinion » s'est heureusement retournée; mais il est dans ses habitudes de ne jamais se fixer! Rappelons-nous-le, toujours, quand il nous prend fantaisie de vouloir assommer *ceci* avec *cela*.

*
* *

En 1861 j'entrai au Conservatoire dans la classe de solfège d'Henri Chollet; puis, peu après, dans celle d'Édouard Batiste.

C'est avec une réelle émotion que je poussai cette lourde porte du faubourg Poissonnière que j'avais vue si souvent s'ouvrir et se refermer sur les allants et venants, non sans une secrète envie!

Aussi, introduit à mon tour dans la célèbre École, fût-ce avec la plus vive curiosité que j'en examinai les moindres détails. C'étaient, comme aujourd'hui, les mêmes murs tristes et nus entourant la longue cour bien connue; cependant, elle était alors égayée d'un vague échantillon de verdure, maintenant disparu, qui vaut peut-être un moment d'arrêt à son ombre.

A droite en entrant se voyait une caisse de bois peinte en jaune foncé, de laquelle surgissaient en des attitudes éplorées, les branches d'un pauvre petit marronnier qui là, à cette même place, lutta pour la vie pendant plus de trente ans.

Son sort fut celui d'un prisonnier ou d'un

oiseau captif désespérant de jamais retrouver l'air et la liberté !

Tout proche d'un mur blanc, ce malheureux arbre vit chaque année les branches qu'il s'efforçait de pousser du côté de la cour et sa tête même, froissées, déchirées, meurtries par les effroyables coups de ballon que messieurs les concurrents au grand prix de Rome lui décochaient en se livrant à de traditionnels ébats. Il ne put jamais hisser une feuille jusqu'à cette fenêtre du premier étage derrière laquelle s'élaborent les mystères du trombone à coulisse ! En revanche, ses racines captives, restées étrangères « à l'empire des morts », recroquevillées dans les étroites limites de leur prison de bois, possédaient l'avantage, ironique, d'être mitoyennes avec les classes de chant.

Là-haut, l'artillerie des cuivres ; en bas les gémissements de tous les héros futurs d'un répertoire d'opéras.

Suspendez à ces murs, mes armes, ma bannière !

Donc, pendant plus de trente ans, cet arbre rachitique subit le voisinage de ténors, grand

et petit module, aux prises avec cet air célèbre dialoguant avec la non moins fameuse romance .

Sombre forêt, désert triste et sauvage!

Parler éternellement de sombres forêts derrière un arbre grillé, rôti par le réfléchissement de la lumière sur l'asphalte d'une cour, n'est pas, en passant, sans être digne de remarque. Il y a dans la vie tant de gens qui, à défaut d'autre, ont le génie de l'inopportunité! Ne connaissons-nous pas d'aimables directeurs de théâtre racontant dans le détail, à un auteur éconduit, les merveilles de la pièce qu'ils montent? De grands poètes ou de célèbres comédiens demandant ingénuement à un compositeur à quoi sert la musique?

Aussi, pour ces raisons et pour bien d'autres, n'y aurait-il pas lieu de s'apitoyer sur le sort de feu cet arbuste délaissé, si son étiolement et sa visible souffrance n'eussent offert un vivant parallèle avec la destinée de beaucoup des jeunes d'alors qu'on vit passer dans son ombre mélancolique!

Un jour de gaîté, il fut semé par des apprentis musiciens en mal de villégiature. Dans un vieux

pot de terre cuite on mit un marron qu'on recouvrit avec soin de bon terreau, et prière fut adressée au surveillant de guetter la floraison attendue.

L'histoire (ou du moins celle du marronnier) a conservé le nom de ces élèves épris de verdure dans cette cour étouffante. Ils étaient jeunes et charmants alors dans la gaîté de leurs vingt ans! L'année suivante, plusieurs d'entre eux quittaient l'École et s'en allaient dans la vie avec une couronne de lauriers sur la tête, le cœur plein d'illusions et de foi; tandis que le marron enfoui poussait au ciel son premier brin vert!

L'arbre grandit d'abord puis ceux qui l'avaient planté. Au départ on est gai toujours, et tout d'une traite on fait du chemin. En cinq ou six ans le marronnier arrivait à son développement normal; d'autre part le nom des musiciens se faisait peu à peu. De l'un comme des autres on attendait des fruits et l'on se promettait de griller les marrons comme d'applaudir les œuvres.

La destinée ne le voulut pas.

C'est, comme on sait, une personne taquine,

fantasque; et, sans qu'ils y puissent rien, les arbres ou les hommes restent arbustes ou ignorés en dépit de leur ambition.

Pendant vingt-cinq ans le marronnier du Conservatoire demeura stationnaire. La caisse jaune qui jadis lui avait assuré la vie le tua lentement. De tous ses congénères il était le dernier qui donnât des feuilles; et quelles feuilles! Les élèves qui rentraient des vacances de Pâques se montraient surpris d'en trouver quelques-unes furtivement écloses pendant les jours saints! Juin commençait à les dessécher, juillet les brûlait; et quand arrivaient les grandes vacances, elles étaient déjà loin, tout là-bas, dans la rue où le premier orage d'août les poussait avec un bruit sec, sous le balai du cantonnier.

Les autres, ceux qui l'ont voulu cet arbre, qui l'ont semé, qui l'ont soigné et suivi à l'origine, où sont-ils? Leurs cheveux sont loin; leur barbe a blanchi, leurs espoirs se sont desséchés, comme leur jeunesse, dans l'attente longue et stérile. Graves maintenant, avec un portefeuille en cuir noir sous le bras, ils combattent le schisme et l'erreur dans un savant enseignement. Ils sourient encore mais ne savent plus rire. Si l'on

regardait au-dedans de leur cœur meurtri, que de pauvres illusions mortes on y trouverait!

Le rêve des premiers jours n'a jamais pu devenir une réalité; le seuil de la vieillesse franchi, ils espèrent toujours.... comme leur marronnier, presque au bord de l'âtre, attendait encore son premier fruit mûr!

Cependant tout n'est pas que misères en ce monde, et si les nombreux aspirants compositeurs formés par le Conservatoire ne sont pas devenus des maîtres, ce qui eût été vraiment bien encombrant, plusieurs sont cependant classés aujourd'hui comme des artistes fort distingués; parmi ceux-là il faut citer notamment les musiciens qui ont eu le bonheur d'aller à Rome, puisque tout chemin y mène, même celui de la musique!

Dans l'humus fécondant de ce sol antique les arbres et les hommes trouvent des forces vives qui font les uns centenaires et les autres supérieurs; ce qui prouve, en manière de moralité, que l'indépendance est le premier des biens pour la vie végétale comme pour la vie intellectuelle.

*
* *

Henri Chollet me donna encore quelques leçons de piano, les meilleures que j'aie reçues de ma vie. C'est un artiste taciturne, d'un grand savoir, qui a beaucoup travaillé, beaucoup écrit, beaucoup lutté, et qui a fini par se réfugier presque exclusivement dans le professorat où il excelle.

Batiste, lui, était un brave homme qui remplissait ses fonctions avec conscience; ayant passé sa vie à enseigner l'alphabet de son art, il a laissé des ouvrages fort utiles et très estimés dans les écoles.

Batiste était aussi organiste du grand orgue de Saint-Eustache et connaissait bien son métier; je me souviens qu'un jour, dans une inauguration d'orgue chez un facteur réputé, Rossini étant présent, Batiste le régala d'une fugue improvisée sur un thème de *Moïse*. Rossini en parut touché et, s'approchant de l'improvisateur, lui pinça familièrement l'oreille en lui disant amicalement : « Alors, tu joues la fugue, toi? Bravo, Batiste, et merci de l'intention! »

C'était bien un peu à deux faces, comme tout

ce que disait Rossini, très sarcastique, comme on sait; mais Batiste le prit du bon côté et c'était l'essentiel!

L'habitude d'une pédagogie élémentaire avait amené cet esprit, cependant assez cultivé dans son art, à d'extraordinaires conclusions. C'est Batiste qui, dans le jury d'un concours de fugue au Conservatoire, fit écarter les deux tiers des concurrents après avoir rallié ses collègues à cette théorie : « La fugue est un rébus; il faut le trouver! »

Jamais Bach, Hændel ou Mozart, dans ses messes, n'ont vu la question sous cet angle... heureusement!

Du reste, les musiciens appartenant à la génération de Batiste étaient, en quelque sorte, les victimes d'une éducation musicale bornée aux plus étroites théories. Cherubini, qui fut directeur du Conservatoire de 1822 à 1842, en était le promoteur; et son influence n'est pas encore complètement effacée rue Bergère.

Cherubini, qui dans ses œuvres fut presque un homme de génie, avait apporté d'Italie les plus sévères formules scolastiques, et les maintint avec une inexorable fermeté. Procédant de

l'Ecole de Bologne, le contrepoint et la fugue, sous sa direction, devinrent pour les élèves de véritables menottes. On ne pouvait rien écrire en dehors d'une banale série de contours immuablement consacrés; et encore! Car Barbereau, qui avait obtenu le prix de Rome en 1824, s'en était tenu à sa cantate de concours, déclarant avoir reconnu qu'il était impossible d'écrire trois notes sans commettre deux fautes! Excuse commode et à la portée de tout le monde!

Cherubini niait Bach, l'ancêtre d'une technique musicale qui fut celle de Mozart et de Beethoven et qui, très heureusement, est redevenue celle de notre temps, après un entr'acte de quarante ans dû à Cherubini.

Je ne me suis autant attardé à Batiste que parce que ces considérations, en l'expliquant, expliquent aussi la plupart des musiciens de son temps. Il leur fallait faire le devoir donné d'après le moule habituel : et lorsqu'on feuillette tous les premiers prix d'harmonie ou de fugue de 1820 à 1860, ils se ressemblent à ce point que, ceci, signé Montfort ou Bazin, pourrait aussi bien l'être de Batiste ou d'Elwart.

*
* *

De celui-là, je lus un jour la fugue de concours et, comme je m'étonnais devant Victor Massé qu'elle eût obtenu le premier prix, il me répondit :

« Dame ! C'était en juillet 1830 ; on se battait dans la rue, et le jury avait hâte de rentrer chez lui ! »

A cela près, Elwart, que j'ai un peu connu, était un bon et laborieux homme, dont l'ingénuité proverbiale a fait longtemps la joie des musiciens !

Il allait chaque dimanche d'été présider un concours d'orphéon en province. C'est lui qui, un jour, à Tonneins, se leva au banquet du soir en portant un toast chaleureux aux dames d'Angoulême où, ayant pontifié le dimanche précédent, il se croyait encore !

C'est lui qui, à la suite d'un autre banquet, à Provins, et voyant le préfet se lever pour se retirer, proposa ce toast : « Au *bon* départ de M. le Préfet ! »

C'est Elwart, enfin, qui, décoré au cours d'une distribution de prix, au Conservatoire, se leva tout debout sur son fauteuil en criant : « Vive

la République! » Et comme on voulait le faire taire par égard pour le ministre un peu interloqué : « Non, je ne me tairai pas! j'ai fait de la musique pour Charles X, pour Louis-Philippe, pour Napoléon III; ils ne m'ont rien donné. La République me décore : Vive la République! »

*
* *

Dans sa classe du Conservatoire, Batiste faisait parfois chanter des chœurs ; c'est là que, pour la première fois, je vis Léo Delibes venu pour nous faire répéter une fort jolie scène chorale de lui.

Agité, inquiet, bredouillant un peu, se reprenant, s'excusant, prodiguant les éloges, ménageant toutes les susceptibilités, fin, adroit, gai abondamment et d'un sens critique très acéré, tel m'apparut alors cet aimable garçon dont le caractère se retrouve si exactement en ses œuvres.



LÉO DELIBES.

Le rire, l'esprit, la grâce, l'élégance, tout le cortège de la santé morale, Léo Delibes l'avait gardé longtemps, malgré la mode qui poussa tant de naïfs à prendre le bout de leur nez peint en bleu pour l'entrée du Walhalla!

Il a été des quelques-uns pour qui la composition musicale est une carrière; la sienne eut deux phases bien distinctes : celle de Léo, comme nous disions familièrement jadis, et celle de Delibes, comme tout le monde dit aujourd'hui.

La carrière de Léo commence en 1855 avec une farce : *Deux sous de charbon*, et s'arrête en 1869 avec une bouffonnerie : *la Cour du roi Pétaud*. Celle de Delibes commence en 1870 avec *Coppélia*, et s'arrête à *Lakmé* en passant par *le Roi l'a dit*, *Sylvia* et *Jean de Nivelle*.

Si, en 1869, on avait parlé à Léo de la rosette

rouge, de l'habit à palmes vertes et de la classe de composition au Conservatoire, un énorme rire aurait répondu à la prophétie.

A la vérité, il eût fallu être bon lecteur dans les choses de l'avenir pour avancer une telle proposition! — Delibes avait passé au Conservatoire tout juste assez de temps pour y apprendre le rudiment. Il n'avait pas, par un long stage en diverses classes, par des récompenses toujours plus difficilement obtenues, jeté la semence des ambitions légitimes communes à la plupart de ses condisciples. Sans autre guide qu'un instinct très fin, et très sûr aussi, il allait droit devant soi, chantant comme chantent les oiseaux, et faisant son nid sur la branche qui s'offrait douce à l'accueillir.

Tous les petits théâtres jouaient du Delibes. Et les titres fous des pièces d'alors! *Le Serpent à plumes*, *les Deux Vieilles Gardes*, *l'Ecossais de Chatou*, *le Bœuf Apis*, *l'Omelette à la Follembuche*... et tant d'autres!... Tout cela était bien l'œuvre d'un insouciant, d'un joyeux qui préférait rire en ses belles années, partout où l'on pouvait rire, plutôt que de s'aller morfondre dans les antichambres des grands théâtres, qui,

d'ailleurs, n'y eussent guère prêté attention.

Mais tout cela, c'était du travail! Environ vingt-trois actes, s'il vous plaît! Et l'instinct se fortifiait lentement et sûrement de l'expérience, son complément indispensable.

Ah! si beaucoup de nos jeunes musiciens, qui couvent si longtemps des ouvrages de longue haleine, pouvaient se faire la main en écrivant une vingtaine d'actes en manière de préface, comme tout le monde y gagnerait! Eux, qui renonceraient plus vite à bien des chimères trompeuses, et le public, qui prendrait plus vite aussi l'habitude des noms nouveaux.

Delibes en était là, lorsque le flair d'Émile Perrin, alors directeur de l'Opéra, découvrit une fois de plus qu'il n'y avait pas, sous le soleil, que les réputations toutes faites, et qu'à côté, dans le tas, on pouvait jouer au chiffonnier avec quelque succès! Son crochet ramena Delibes... et *Coppélia* en même temps!...

Eh quoi!... Un succès... à l'Opéra?... Tout doux!... Tiens, mais... Au fait, pourquoi pas?...

Qui donc n'aurait eu l'esprit traversé par ce soliloque?

Coppélia est le point d'arrivée d'un musicien

d'élite qui s'ignore encore. S'ignorer est souvent une force pour un artiste. Quand on commence à trop lui dire qu'il est homme de valeur, on le met en présence d'un danger difficile à éviter.

Delibes avait trop de personnalité pour tomber dans le piège; mais il paraît évident qu'à partir de *Coppélia* des préoccupations nouvelles vinrent le hanter.

Le Roi l'a dit, qui parut ensuite, reste bien encore le fruit du même arbre; et si la pièce d'alors, et refaite depuis, avait été à la hauteur de la partition, l'ouvrage aurait certainement eu une carrière plus longue, malgré le mauvais hasard qui la fit représenter au soir du 24 mai 1873. On sait que, dans la journée, M. Thiers était tombé du pouvoir. C'était un gros événement politique qui passionnait tous les esprits; et bien qu'il n'eût aucun lien avec le charmant opéra-comique qu'on représentait, il se trouva des plaisants pour faire des allusions, pour souligner des mots, pour jouer enfin dans la salle cette autre comédie qu'on voit à certaines *premières*, et qui, rarement, est favorable à celle qu'on représente sur la scène.

Pendant l'introduction si finement spirituelle

du premier acte, lorsqu'un des personnages s'écrie :

Il a perdu sa révérence !

quelques spectateurs fredonnaient tout bas :

Il a perdu sa Présidence !

Il n'en faut pas plus pour aiguiller un succès sur la voie contraire.

La politique s'était mêlée de l'affaire stérilisant tout, comme il lui arrive souvent.

Sylvia vint, trois ans plus tard, affirmer la supériorité du musicien comme compositeur de ballets. Cette partition et celle de *Coppélia* peuvent être considérées comme deux chefs-d'œuvre. Jamais, avant Delibes, on n'avait associé avec autant de bonheur l'exigence des rythmes avec l'intérêt purement musical. D'autres maîtres avant lui avaient certainement trouvé des motifs charmants qu'on fredonne encore, sans se douter souvent qu'ils viennent de *la Sylphide*, de *Giselle*, du *Corsaire*, de *Sacountala*, etc., etc.; mais Delibes, à des idées très heureuses, sut encore ajouter des harmonies pittoresques, des dessins ingénieux, des détails d'orchestre exquis, si bien

que, même isolés de la danse et transplantés au concert, beaucoup de morceaux y gardent une valeur symphonique toujours savoureuse.

Je ne crois pas qu'on puisse aller plus loin dans le genre sans s'écarter du but proposé, qui est, d'abord, de s'associer étroitement à la danse. Les tentatives faites depuis semblent le prouver ; et cette mesure exacte, ce tact, cet équilibre parfait dans les procédés, paraissent être aussi les titres les plus sérieux à la gloire du musicien charmant dont il est ici question.

Jean de Nivelle, malgré son titre d'opéra bouffon, renferme plusieurs scènes assez dramatiques où le musicien élargit un peu sa manière habituelle. Cent représentations achevèrent de le classer parmi les maîtres.

A ce point de sa vie, les fidèles et puissantes amitiés dont il était entouré songèrent à faire donner une sanction officielle à ce talent qui, jusque-là, s'était si bien trouvé de l'indépendance absolue. Une classe de composition étant devenue vacante au Conservatoire, elle fut donnée à Delibes.

Était-ce lui rendre service? je ne le pense pas. C'était mettre en cage cette imagination si

riche, l'enrégimenter en quelque sorte dans un corps certainement très distingué par les hautes personnalités qui le dirigent et par les vaillants artistes qui les secondent; mais c'était risquer aussi de le noyer dans une pédagogie bien éloignée de son esprit si libre et si prime-sautier! On sait combien cet esprit était inquiet, complexe, facile à s'émouvoir; et ce n'est pas sans beaucoup se troubler qu'il dut se trouver mêlé à des travaux dont il n'avait pas contracté l'habitude dès le début de la vie.

Soucieux de faire son devoir, sinon mieux, du moins aussi bien que ses collègues plus rompus à ces questions techniques, il lui fallut *apprendre*, en cachette, bien des choses qu'il savait sans s'en douter; car, dans toute son œuvre, écrite avec tant d'adresse et d'élégance, il avait fait du contrepoint sans le savoir, comme M. Jourdain faisait de la prose! — mais de là à l'enseigner!...

Avec une nature aussi admirablement douée, l'apprentissage fut court et la classe de Delibes a fourni d'excellents élèves. — Chacun le sait. — Cependant, pour atteindre ce résultat, le maître ne se dépensait-il pas trop lui-même? et n'ajoutait-il pas encore aux inquiétudes d'un esprit déjà

très désorienté, comme beaucoup d'autres, par ce vent de l'Allemagne musicale qui souffle si fortement dans les plus petites voiles.

Après *Lakmé*, il répondait à un célèbre auteur dramatique qui lui reprochait doucement d'abandonner le genre auquel il devait sa réputation : « Ma partition est écrite pour être surtout comprise dans dix ans ».

Lui qui, si longtemps, avait été l'homme du présent, de l'actualité même, il en était arrivé à songer à l'avenir au point de considérer *Lakmé* comme une œuvre de lutte! Effet des années peut-être, du nouveau milieu sûrement, en tous cas de causes qui furent heureusement impuissantes à changer la plus heureuse nature, car *Lakmé* est une œuvre remplie de pages qui sont et resteront du meilleur Delibes.

C'est certainement à de très grandes préoccupations de cette nature qu'il faut attribuer l'extrême lenteur avec laquelle il écrivit *Kassia*. Il ne put même pas en terminer l'instrumentation. Le pauvre garçon ne se doutait pas que cette œuvre, si longtemps mûrie et couvée avec tant d'amour deviendrait son testament musical!

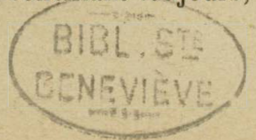
En 1889, pendant l'Exposition, une commission

nous avait rapprochés tous les deux pendant plusieurs heures, et malgré le sourire habituel de son visage, je surprenais à chaque instant un état d'âme extraordinairement inquiet. — « On n'ose plus, me disait-il ; quand on est jeune, on va en avant et sans nul souci ; on dit ce que l'on a à dire tout simplement : tant pis si l'on se trompe ! Mais à un certain âge on a bien de la peine à démêler ce qui doit être retenu de ce qui doit être rejeté ! »

Ce doute est encore aujourd'hui dans l'âme de bien des musiciens ; et, comme me disait vers cette époque un autre compositeur illustre : « Ce sont les jeunes qui bénificieront de nos efforts. Quand nous n'y serons plus, la crise aura passé ; ils trouveront le public acclimaté et goûteront la joie de savoir et de faire *ce qu'il faut* ! »

A ce nuage près, la vie de Delibes fut riante ; il n'a presque pas connu les amertumes dont tant d'autres sont abreuvés. Certes, il méritait la renommée dont il a joui et, de lui, la mort n'a pas tout emporté !

Il ne pouvait pas avoir d'ennemis, car il était bon, obligeant, conciliant toujours, et soucieux,



se sachant de l'esprit, de ne jamais rien dire qui pût égratigner un confrère ou nuire à une œuvre. A ses obsèques mêmes, il restait dans l'air comme un vague reflet du sourire aimable de celui qu'on quittait pour toujours, cependant! L'orchestre de l'Opéra-Comique jouait des fragments de *Lakmé* et de *la Source*; le *Dies iræ* avait été supprimé, et, pendant le défilé qui suit l'absoute, les musiciens faisaient de vains efforts pour atténuer le rythme léger de la marche de *Jean de Nivelle*!

On ne saurait s'en aller plus allègrement! C'était — et jusqu'à la fin — ce fut *du* Delibes!



INTERLUDE. — LE PÈRE ENFANTIN, VICTORIN JONCIÈRES, PREMIER DEUIL!

Apprenti musicien, j'avais renoué des relations avec un parent éloigné, dilettante passionné en tous temps et violoncelliste médiocre à ses heures de loisirs. C'était un vieillard doux et rêveur qui ne vivait que pour la musique. Nous étions faits pour nous entendre. Aussi, chaque dimanche, allions-nous au Concert-Pasdeloup, qui ne sortait pas encore du répertoire classique et qui, en dehors de Haydn, Mozart, Beethoven, ne s'aventurait guère au delà de l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul.

Autant mon compagnon était neutre et somnolent dans le commerce habituel de la vie courante, autant au concert il devenait vivant et loquace! Avec une expérience consommée, il me conduisait comme par la main à travers les

développements d'une symphonie; il allumait sa lanterne dans ma nuit et, grâce à cette lumière, les Concerts-Pasdeloup devinrent pour moi une sorte de conférence du plus fécond enseignement; ce que, plus tard, on devait appeler si heureusement : une leçon de choses.

*
* *

En 1862, j'avais déjà beaucoup travaillé; et Raimbault, voyant ces efforts continus, avait fini par ne plus rire.

Déjà très atteint par la phtisie qui devait l'emporter l'année suivante, il me regardait avec cette expression douce et mélancolique de ceux qui entendent la mort frapper à leur porte.

« En somme, me disait-il, tu as peut-être raison! En tout cas, un travail pareil mène toujours à quelque chose. Si tu veux faire de la musique, cherche-la surtout en ton âme; et, pour illuminer celle-ci, tourne-toi toujours du côté du génie. Va-t-en au Louvre, lis, relis encore; regarde la nature, écoute, cherche; je suis bien sûr, du moins, qu'avec ton éducation tardive tu ne feras pas de la musique de virtuose; ce sera

toujours un de moins! » Et, sur cette boutade, il se mettait à rire!

Outre cet ami, le premier, — et, par cela, le plus cher — j'avais ébauché quelques camaraderies parmi les jeunes rimeurs d'alors ; ceux-là, s'imaginant que j'étais déjà musicien, me proposaient leurs vers à mettre en musique; mais j'étais déterminé à ne pas perdre mon temps à de grotesques essais et je refusais invariablement pour rester tout entier à mes études.

L'un de ces camarades, pourtant, m'apporta un jour une chanson ressemblant à beaucoup d'autres; et, pour vaincre ma résistance, insista sur ce point qu'il connaissait un éditeur et qu'il était sûr de faire graver « notre œuvre » !

L'appât eût été sans effet si je n'y avais flairé un moyen de montrer à mon père une preuve tangible de mon travail ; car en me voyant piocher avec cet acharnement, son affection s'était émue, et ce n'est pas sans un réel chagrin qu'il me sentait engagé dans une voie dont, professionnellement et chaque jour, il touchait du doigt toutes les embûches.

Je me décidai donc; et, au bout de quelques

jours, j'étais parvenu à mettre à peu près sur ses pieds la chanson de mon collaborateur.

C'était bien la plus pitoyable des sottises qu'on peut écrire sur les fameuses cinq lignes; mais l'auteur des paroles fut content tout de même, pour cette raison que c'était la première fois que ses vers recevaient de la musique! Doué d'une voix formidable qui eut fait merveille au lutrin, il apprit cela et l'on s'en fut chez l'éditeur.

C'était un vieil homme presque absolument sourd. L'interprète, avec sa voix de stentor, parvint à lui faire entendre quelques notes; aussi l'auditeur s'en montra-t-il si heureux que, se prenant à douter de son infirmité, il garda le manuscrit et le grava; ce dont il n'eut pas, d'ailleurs, à se plaindre en vertu de cet axiome que me débitait un jour l'auteur d'un gros succès de petit théâtre : « C'est idiot; cela fait, par conséquent, beaucoup d'argent! »

Avec l'homme, la maison d'édition et les planches disparurent peu après; heureusement, car ce n'est pas sans frémir que je songe à cette équipée dont, je l'espère, il ne reste plus de preuves accablantes!

*
* *

Une figure passe dans mes souvenirs de ce temps : celle du Père Enfantin, chez qui j'eus l'honneur d'être présenté.

Raimbault, qui déjà ne quittait plus guère son fauteuil, m'éclaira sur le caractère de ce curieux pontife de la doctrine saint-simonienne, à laquelle, comme on sait, se rattacha la très personnelle physionomie de Félicien David.

Le Père Enfantin, chez lui, m'a laissé la vision de quelque prêtre d'un culte spécial. Son visage régulier, ses traits d'une grande noblesse, sa longue chevelure tombant sur les épaules, son geste lent, sa voix grave et douce dégageaient comme une atmosphère de respect et de vénération. Pour nous, jeunes gens, ce patriarche était vraiment imposant et nous apparaissait dans son calme, succédant à tant de luttes passées, comme un navire à l'ancre après mille tempêtes.

Vers la même époque, dans l'atelier de peintre de Mme O'Connell, je vis pour la première fois Alexandre Dumas fils écoutant surpris, silencieux et souriant les discussions tonitruantes et batailleuses de Henri Becque et de Victorin

Joncières, tous deux dans la fougue de la jeunesse et cassant tous les carreaux avec une verve et un esprit joyeusement tapageurs. Joncières, avec les années, a remis en place beaucoup de ces vitres brisées ; c'est généralement ainsi, d'ailleurs, que tournent les plus combatives intransigeances !

Joncières ! Un bourru apparent ; un tendre, au fond !

Comme le temps, comme la vie se chargent de vous décortiquer un homme et de le ramener à ce qu'il est en réalité !

Bien des faits, plus de vingt lettres de cet ami m'ont éclairé de bonne heure à son sujet ; et la chanterelle de son âme délicate et d'extrême sensibilité me semble bien se faire entendre en ce fragment de billet :

« Cher ami,

« J'accepte pour lundi.

« Ma belle-sœur est morte hier.

« Je ne crois pas que vous la connaissiez. Que de deuils !

« Nous causerons de nos chères mortes. Croyez-moi, il vaut mieux en parler.

Cela soulage un peu !

« Votre

« VICTORIN JONCIÈRES. »

*
* *

L'année 1863 me prit mon cher Raimbault. Le matin du 20 juillet, il expira dans mes bras après bien des mois d'affreuses souffrances, de cuisants chagrins et de cruels désespoirs. Il avait vingt-huit ans!

Quelques mois auparavant, Raimbault m'avait remis un testament dans lequel, me chargeant de régler certaines affaires, il me demandait en outre de garder, de classer ses manuscrits et d'en disposer au mieux.

Je n'eus garde d'y manquer.

Dans ces manuscrits, se trouvait une tragédie comme en écrivaient presque tous les jeunes bacheliers d'alors ; l'auteur lui-même n'y voyait qu'une manière d'exercice préparatoire. Puis c'étaient des rimes éparses ici et là sur des bouts de papier... un *Hymne à la France*, d'une centaine de vers, environ, etc., etc.

Dans tous ces feuillets épars se trouvaient aussi des scénarios de pièces : tragédies, drames, vaudevilles même, enfin trois actes entièrement écrits d'un drame en cinq; mais l'ouvrage était l'objet d'un si grand nombre de versions diffé-

rentes, aussi bien dans son plan que dans son exécution même, qu'à ce moment, comme plus tard, aucun de mes amis, auteurs dramatiques, ne voulut prendre la responsabilité d'une forme définitive, et je ne pus que les approuver.

Ne tombons jamais dans cette faute d'aller chercher un artiste jusqu'en ses langes — avec le linceul ils symbolisent la seule égalité entre nous; — ce n'est qu'à la hauteur de la parabole de sa vie qu'on mesure un homme; et l'infortuné dont il est ici question ne devait pas la parcourir!

Et puis, sur toutes ces feuilles, se trouvaient encore des fragments copiés ici et là.

Tout le monde connaît cela.

Lorsque quelque ouragan traverse notre existence, prenons-nous un livre, au hasard? il semble qu'il s'ouvre de lui-même à la page correspondante! On en demeure frappé! On dirait que de ce papier, qu'entre ces lignes, l'œil de l'auteur vient regarder jusqu'au fond de notre âme!

C'est sans doute à quelque coïncidence de cette nature que, sur une feuille à demi-déchirée, se trouvait recopié l'admirable portrait du Marius

des *Misérables* que Victor Hugo venait de faire paraître.

. . . .

Paul Raimbault possédait une âme très haute, un cœur très droit; rien ne saurait mieux le peindre que quelques lignes extraites de lettres dont la lecture évoque le souvenir de Gilbert, d'André Chénier, de ceux-là, enfin, qui en pleine jeunesse ont vu la mort fondre inopinément sur eux. Sous le coup de la surprise, ils ont trouvé des cris, des accents supérieurs à l'œuvre accomplie déjà par les uns, et que, chez les autres, on n'eut peut-être pas recueillis dans l'œuvre à venir!

Mars 1862

« Aujourd'hui, je sais, à n'en pouvoir douter, que je suis condamné.

Mourrai-je bientôt? C'est possible car je n'ai guère l'espoir d'une guérison!

. . . .

Je regrette que l'idée de la mort m'empêche d'achever mon drame.

. . . .

Ma destinée était de ne pas être heureux! Je l'ai accomplie!

Maintenant, que la Providence fasse son œuvre!

. . . .

J'avais du talent, je le sais, et j'aurais fait ma trouée comme d'autres!

Mais je veux oublier tout cela, comme aussi la nature qui renaît, le soleil qui brille et que je croyais devoir me guérir! Il me faut de la force pour ne pas pleurer tout ce bel avenir; mais je veux être fort et te dire une dernière fois adieu en t'embrassant une dernière fois aussi, mon ami. J'ai tant de choses à dire, que je ne sais que mettre; tant de choses que je voudrais que tu saches, que je ne sais comment pouvoir te les apprendre! Mais j'ai bien encore quelques jours peut-être?.. Eh bien, je t'écrirai.

. . . .

Janvier 1863.

. . . .

N'ai-je pas toujours été loyal et honnête? La société ne peut rien me reprocher. Toi, tu peux me dire : « Tu es orgueilleux et... » Et puis, quoi?

Mais, si je n'étais pas orgueilleux, je serais mort souteneur ou forçat! Je te mets au défi de trouver quelqu'un qui, en si peu d'années, ait autant souffert.

. . . .

Sais-tu que j'ai cinquante ans sur la tête et que — je te le dis — je n'en ai que quinze dans le cœur. Quand je vois des enfants, je voudrais jouer avec eux — et j'ai toujours été ainsi : j'ai joué aux billes à vingt ans et j'étais heureux. Je n'aurais pas dû veillir de force ainsi; aussi, quelque chose s'est déchiré en moi et je souffre toujours, continuellement. — J'ai toujours été sérieux — arrange cela avec le reste — c'est que j'ai toujours eu dans le cœur une place vide : Dieu, idéal, amour, je ne sais; mais elle est vide encore et je vais mourir, et je ne meurs pas!

. . . .

Je ne sais quel degré d'intelligence tu m'attribues; mais, vois-tu, je *vois* encore ce que disent derrière moi amis et.... amis. — Je ne m'accorde pas l'honneur d'un ennemi.

. . . .

Oh! mon poumon est peut-être, est sans doute bien malade, bien caverneux, et mon larynx aussi; mais mon cœur, mon pauvre petit cœur — ce cœur, je le dis hautement, c'est vrai! — ce cœur sans souillure, bon et généreux, qui s'est brisé tant de fois, oh! il doit être dans un état à faire pitié!

Je me sens bon, vois-tu.

Balzac dit : « Les hommes vont de préférence au spectacle qui représente une canaille, parce qu'en sortant ils se disent : *Ah! non, nous valons encore mieux que cela, nous*!! » Eh bien, moi, je n'ai pas besoin de ce spectacle; car à chaque heurt du chemin j'ai comparé et je me suis trouvé, non pas toujours bon, mais *relativement* supérieur à mon opposé.

... Comprends-tu mon galimatias? — car il y a galimatias, — mais tant mieux; tu réfléchiras davantage pour comprendre.

. . . .

Ah! si tu avais eu vingt-cinq ans tu m'aurais peut-être sauvé!

. . . .

Dieu a écrit au front de l'homme le mot : Espérance! J'espère quoi? Je n'en sais rien. J'espère.... la santé? Hum, j'en doute! Quoi donc.... dis-le moi?

Février 1863.

Je partage complètement ton avis sur les X; mais je crois qu'ils ne sont bêtes que d'une manière. Je ne veux parler que de celui que je me figure mieux parce que tu me l'as mieux peint.

Vois-tu, pour être si jeune et prendre tant de précautions, il faut que cet homme n'ait qu'une ruse dans son bissac; comme le chat de La Fontaine, et elle est bonne. Il appartient, je crois, à cette catégorie d'individus profitant de tout et de tous.

. . . .

Il est comme ces marchands achetant à un malheureux le secret d'une invention, un livre.... presque pour rien et croyant avoir fait une bonne affaire et *mis dedans* le pauvre diable ignorant. Tandis que pas du tout. Le vendeur s'aperçoit bien de la *chiperie*, mais il a faim.

. . . .

Il est des gens qui ne font quelque chose que dans la croyance qu'ils trompent quelqu'un; il leur faut finasser. C'est le génie des esprits étroits, par conséquent du commun de nous tous.

. . . .

En général, les gens *mathématiciens* — je généralise depuis le paysan qui fait par instinct des chiffres en gardant ses moutons jusqu'au membre de l'Institut — les gens calculateurs, enfin, — et toutes les manières reviennent à la même — sont faibles de caractère pour la masse des choses, et n'ont que de l'entêtement, monstre par exemple, pour quelques-unes. Ceci est une remarque de Lavater qui s'y connaissait.

. . . .

J'ai reconnu à mes dépens qu'il ne faut pas avoir l'air d'un trop bon garçon. On passe pour stupide; tandis que l'on n'est que dédaigneux ou bon. On fait le même effet lorsqu'on dit quelque chose de spirituel devant des imbéciles. Vous vous attendez à des points d'exclamations magnifiques! Pas du tout! Vous n'avez que des bouches béantes avec un point d'interrogation!

C'est alors que l'on est stupide d'autant plus que les imbéciles qui sont là semblent vous le dire.

Je me figure Rachel — la malheureuse — en Amérique, devant un tas de ces dents comme en ont seuls les Américains et les Anglais, disant :

Un songe (me devrais-je inquiéter d'un songe?)
Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge :

Elle était sublime, mon cher ami! Que devaient dire les Yankees? Sans doute, ils continuaient de montrer leurs dents! Tu comprends, lorsqu'elle disait cela, elle était assise simplement près d'une table, sans bruit, sans *fla fla*; ça devait les assommer! En France, on frissonnait!

De cela je conclus qu'il ne faut pas jeter des perles devant des pourceaux; être trop bon pour les gens qui ne savent pas et ne peuvent pas apprécier ce qu'il peut y avoir de noble ou de bon dans une action. Il faut braire avec les ânes. Ah! si je l'avais su, cela, comme j'aurais brais, mon ami!

. . . .

Sais-tu que quelqu'un qui lirait mon gribouillage — quelqu'un de sage — pourrait bien dire que je suis un sot! Quoi, misérable, tu échines un malheureux trois pages durant et tu ne le connais pas!! Si Richelieu vivait et que je le gênasse il trouverait facilement de quoi me faire pendre! Mais on ne pend plus et Richelieu est mort.

. . . .

. . . .

Quoi qu'il en soit, la mort, en prenant Raimbault à vingt-huit ans, écrasait en même temps l'œuf d'où se serait certainement envolé quelque

chose : aigle, colombe... ou passereau! Et c'est avec mélancolie que le « *Que sais-je* », de Montaigne murmure en moi le *Requiescat* sur cette affection juvénile et profonde.



EDOUARD PLOUVIER, SES AMIS.

Ce fut en 1863, encore, que j'eus la joie de me lier avec le poète Édouard Plouvier. Douce et charmante figure qui arriva dans ma vie juste au moment où la mort me prenait Raimbault.

Il le continua; apportant en plus à nos relations, une expérience des hommes et des choses que lui donnait son âge; il avait alors plus de quarante ans. Ses débuts, assez semblables aux miens, nous attiraient l'un vers l'autre, et deux entretiens avaient suffi pour faire naître entre nous une amitié que la mort aussi devait briser en 1876.

Édouard Plouvier appartenait à la génération qui suivit immédiatement celle des grands romantiques. Comme il arrive à l'ordinaire, les nouveaux venus marchèrent dans le sillage de

leurs aînés, rectifiant cependant le tir sur certains points. Au nom de la déesse Raison, ils taillèrent le panache du romantisme et n'en gardèrent qu'une manière de pompon, reniant la fantaisie des conventions outrancières, sans parvenir, cependant, à la nette vision de la nature.

Travailleurs d'une époque intermédiaire, ils ont servi de pont entre le romantisme d'antan et le réalisme contemporain, sans laisser dans l'histoire de l'art une place très caractéristique; et leurs noms, presque oubliés, écrits au pastel sur le livre d'or auquel ils aspiraient, s'estompent chaque jour au souffle de ce vent de tempête que déchaîne la poussée des vivants.

*
* *

Dans la maison d'Édouard Plouvier je rencontrais beaucoup d'hommes réputés alors par leurs écrits, ou par le rôle politique qu'ils avaient joué pendant la révolution de 1848.

Parmi eux, il faut citer Auguste Luchet, philosophe indulgent et grave, d'âme droite et loyale qui, nommé gouverneur du palais de

Fontainebleau, et, en dépit de ses opinions républicaines, fit rétablir sur les grilles du château les aigles de Napoléon auxquelles les événements de 1815 avaient donné la volée!

Or, Louis-Napoléon, président de la République, heureusement surpris à la vue de ces aigles, demanda qui était l'auteur de cette restitution.

— M. Luchet, lui fut-il répondu.

— Cela ne m'étonne pas de lui, murmura le prince qui savait pourtant avoir en Luchet un adversaire irréductible.

Chez Édouard Plouvier fréquentait encore Félicien Mallefille, auteur dramatique applaudi. C'était un homme de haute stature, aux allures d'officier en retraite, avec de longues moustaches grises accompagnées d'une forte barbiche. Il était devenu borgne à la suite d'un acte de courage accompli tandis qu'il représentait la France aux colonies.

Pendant une tempête, un navire dans l'impossibilité d'accoster avait mis ses canots à la mer. Voyant une femme et un enfant sur le point de périr à quelques mètres du quai, Félicien Mallefille se jeta à l'eau; mais, dans cet épou-

vantable plongeon, la tête avait porté sur un pilotis, crevant l'œil et lui causant une affreuse blessure qui ne l'empêcha pas de sauver les deux malheureux !

Puis c'était Jules de Prémaray, fin et mordant ; Albert Glatigny, séduisant par sa bonté dans son insouciance de poète bohême !

Litolff, enfin, au masque hoffmannesque, romantique pur, vaincu par les deux romantiques Liszt et Berlioz dont il parlait sans cesse, sans amertume d'ailleurs, et qui, pourtant, semblaient lui avoir dérobé sa part dans la vie.

*
* *

Bien que, en dehors de la niaise chanson dont il a été parlé plus haut, je n'eusse encore rien écrit, Plouvier, me voyant travailler avec une si ardente foi, me donna de fort jolis vers de lui à mettre en musique. — Fier et heureux de ce témoignage de confiance, j'y vis surtout un réconfortant encouragement à mes efforts.

VICTOR HUGO.

Dans nos longs entretiens, Édouard Plouvier aimait à rappeler ses souvenirs; il en contait de curieux se rattachant à Victor Hugo que, jeune homme, il avait connu au lendemain même des grands succès du maître au théâtre.

Victor Hugo, triomphant avec éclat par ses admirables drames succédant eux-mêmes à de retentissants ouvrages, apparaissait à la jeunesse littéraire de son temps comme un astre immense dont il était déjà fort honorable de se dire le plus humble satellite. On allait faire sa cour au maître, qui se montrait bon prince et fort sensible aux hommages rendus à son génie. L'un des témoignages les plus évidents de sa bienveillante sympathie se trouvait dans l'invitation adressée aux jeunes poètes de son entourage de l'accompagner dans les promenades à cheval qu'il faisait parfois au bois de Boulogne.

On se donnait rendez-vous à la Porte-Maillot, où se louaient alors de mauvais chevaux à deux francs l'heure, et l'on s'en allait par le bois, à cette époque abandonné à lui-même, et que traversaient quelques routes aussi rares que poudreuses.

Un jour qu'Édouard Plouvier, convié par Victor Hugo, trottinait à ses côtés et que l'entretien avait emporté les esprits vers les spéculations les plus vastes, la rossinante du maître fit un écart et, sans égards pour son cavalier, le jeta par terre assez rudement. La couche de poussière, fort épaisse, amortit heureusement le choc; et le grand poète put se relever sans aucun mal, tandis que son compagnon maintenait les chevaux, assez disposés à s'emporter, contrairement à des habitudes cependant bien établies!

Après avoir secoué la poussière de ses vêtement, Victor Hugo remonta sur son cheval et la promenade reprit son cours.

Mais l'entretien, tout à l'heure si animé, puis si brusquement interrompu, avait fait place à un silence morne que Plouvier, très embarrassé, n'osait rompre le premier. Ce fut donc le maître

qui en prit l'initiative sur un ton assez dégagé :

« Mon cher enfant,... heu!..., heu!..., il demeure entendu, n'est-ce pas, qu'il est inutile de raconter ce petit incident? »

Et Plouvier riait aux larmes en rappelant ce trait de caractère, sur lequel quinze ou vingt ans avait passé sans parvenir à l'effacer de sa mémoire.

*
* *

Un autre trait rend au poète un geste qui lui était heureusement plus familier.

A la suite du coup d'État de 1851, Victor Hugo s'était réfugié à Bruxelles avec son fils François-Victor. Pendant les premiers jours, les deux voyageurs avaient cru de leur sécurité d'aller se loger sous un nom d'emprunt, dans l'un des faubourgs de la ville.

C'était un quartier populeux et ouvrier, de grande animation aux premières heures du jour, mort et désert le soir venu. La maison qui abritait le poète et son fils était une sorte de masure composée d'une petite boutique au rez-de-chaussée et de deux chambres au premier.

L'une de ces chambres fut louée aux fugitifs; l'autre était habitée par la propriétaire, une vieille marchande de tabac qui, dès l'aube, descendait pour recevoir sa clientèle.

Au bout de deux ou trois jours, cette femme fit remarquer à Victor Hugo que son fils François-Victor avait décidément des habitudes noctambules qui ne s'accommodaient pas avec les siennes; ayant reconnu qu'après huit heures, le soir, personne n'entrait dans son débit, elle s'était accoutumée à le fermer de très bonne heure afin d'être prête à l'ouvrir, au contraire, dès quatre heures du matin, c'est-à-dire au moment le plus favorable à la vente.

Comprenant les raisons de la plaignante, Victor Hugo lui tint à peu près ce langage :

« Madame, vous ne changerez rien à vos habitudes, et mon fils ne changera rien aux siennes; à partir de ce soir, vous monterez vous coucher à huit heures et j'attendrai mon fils en gardant la maison. »

Ainsi fut fait.

De sorte que, si dans ce quartier désert, vers neuf ou dix heures du soir quelque fumeur attardé venait à passer, il pouvait voir, derrière un petit

comptoir et sous la lumière d'une chandelle, un homme au visage rasé, aux longs cheveux, au large front appuyé sur une main fine et blanche, lisant et interrompant volontiers sa lecture pour lui « servir » deux sous de tabac !

Et l'on peut s'imaginer combien le poète des antithèses, jeté là par le hasard des événements, devait être secoué d'un rire homérique en considérant le jeu de bascule des humbles balances que l'attente du fils mettait aux doigts du père !

*
* *

Ne laissons pas passer la haute figure du Maître sans rappeler, à mon tour, un souvenir tout personnel.

Quinze ans plus tard, après Berlioz, presque tous ses contemporains et presque tous les miens, je me risquai, cependant, à additionner de musique *La Captive*.

Le morceau achevé, j'allai chez le grand poète demander l'autorisation nécessaire à sa publication. Je fus reçu par une dame très âgée, curieusement coiffée d'un petit bonnet à trois pièces en velours noir galonné d'or, d'où s'échappaient de rares cheveux blancs.

Accueil extrêmement courtois. Après avoir respectueusement exposé le but de ma visite, il me fut répondu que le Maître m'écrirait, et deux jours après je reçus, en effet, le petit mot suivant :

29 décembre 1878.

« Je vous autorise, Monsieur, avec grand plaisir à publier *la Captive* avec votre musique.

« S'il y a vente et bénéfice, vous fixerez comme il vous paraîtra juste mon droit d'auteur, et vous voudrez bien le donner aux pauvres.

« Je vous envoie tous mes vœux de succès.

« Victor HUGO. »

Je fus très heureux de l'autorisation et très honoré de l'autographe. Cependant je ne pus m'empêcher de songer que Victor Hugo devait, dès longtemps, connaître nos usages : savoir que l'éditeur ne règle au musicien que sa seule part, et que, pour les exécutions, la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs répartit *mécaniquement* les droits, sans que le collaborateur A puisse en rien intervenir dans les affaires du collaborateur B.

Je ne vis donc dans la lettre du grand homme qu'un beau geste de plus, sans efficacité réelle pour l'extinction du paupérisme !

SPIRITISME.

C'est vers cette époque, qu'en compagnie de mon ancien maître, Henri Chollet, nous ouvrîmes un petit cours de solfège : Chollet dirigeait le degré supérieur et je lui préparais les élèves dans un cours élémentaire.

Un soir, je vis arriver un homme d'une trentaine d'années qui s'était fait inscrire la veille et qui, modestement, alla s'asseoir sur le dernier banc. Or, je ne tardai pas à m'apercevoir que le nouveau venu était affligé d'une voix radicalement fausse !

Je lui en fis la remarque avec ménagements, lui demandant pourquoi, dès lors, il entreprenait l'étude du solfège ! Baissant les yeux, et murmurant quelques excuses, il promit de prêter une attention plus grande et s'efforça, en effet, mais sans succès, à solfier la gamme de son mieux.

Au bout de deux ou trois séances, en tout semblables à la première, je dus prier cet étrange personnage de s'abstenir, car il rendait tout travail impraticable à ses condisciples. Puis, lorsque nous fûmes seuls, et le voyant réellement affligé de la décision prise, je lui demandai de nouveau dans quel but il s'obstinait à un travail pour lequel il paraissait si peu fait!

Il me regarda un moment en silence, puis :

« Êtes-vous spirite! » me dit-il.

Sur ma remarque que le spiritisme n'avait rien à faire dans la question, il continua :

« Je suis spirite, et même médium! Or — vous allez rire et, cependant, rien n'est plus exact — dans ma besogne habituelle qui consiste à vérifier des mémoires d'entrepreneurs j'ai de très difficiles calculs à faire; et, dans les cas embarrassants j'évoque l'esprit des grands mathématiciens : Newton, Descartes, etc.; grâce à leur concours, je viens à bout des pires complications. Mais, dans l'évocation des esprits, il se produit parfois des troubles de transmission; et, sollicitant la présence de Galilée, par exemple, il peut se faire que ce soit Jules César qui apparaisse! Or, un soir, c'est ainsi que Mozart

répondit à un appel qui ne lui était pas adressé; et voici ce que me dit Mozart :

« — J'ai laissé parmi les hommes le souvenir « d'un musicien de quelque valeur; cependant « toute la musique que j'ai pu écrire n'est rien « au prix de celle que j'entends au séjour où je « suis. Cette musique, je veux que l'humanité « la connaisse; mais il faut qu'elle lui soit « révélée par un vivant. Sois celui-là; apprends « la musique; tu seras un initiateur; les hommes « salueront ton génie; gloire et fortune t'atten- « dent. D'ailleurs, je serai toujours près de toi « pour te conseiller! »

« Voilà pourquoi, Monsieur, je suis venu me faire inscrire au cours; mais si vous ne voulez plus de moi, et si, vraiment, je manque d'oreille, que dois-je faire?

— Prier Mozart de vous en donner, lui répondis-je en retenant une forte envie de rire que je ne voulais pas laisser voir et qui eût affligé bien plus encore le pauvre homme dont je n'entendis jamais parler!

*
* *

Je ne manquai pas de conter l'aventure à Plouvier. Il n'en rit pas, lui!

Il s'était un peu occupé de ces questions de magnétisme et puis d'une autre : l'*hydromancie* — qui ne fait plus guère parler d'elle! — Ainsi que tous ceux qui ont cherché à soulever un coin du voile étendu sur ces mystères, il écartait sans hésiter le charlatanisme qui leur fait escorte; mais il reconnaissait qu'au fond il y a tout de même *quelque chose* d'inexplicable.

A ce propos il me conta, précisément au sujet de l'*hydromancie*, une aventure fort singulière.

Une dizaine d'années auparavant — en 1854 — il était allé consulter une *hydromancienne*. Comme cette femme cherchait, dans l'eau apportée, à lire la solution du problème posé, elle s'arrêta tout à coup.

« Je ne vois rien, dit-elle à Plouvier, se rattachant à ce que vous désirez savoir; mais une image confuse se présente invariablement : .... Un homme... ni debout, ni assis... ni couché — je ne vois pas très bien. — ... Il écrit... sur une boule....»

Tout cela était assez vague et sans grande signification.

Quelque temps après, on annonça que Lamennais était au plus mal; Plouvier alla chez lui prendre des nouvelles — c'était deux ou trois jours avant la mort du grand théologien. En entrant dans la pièce qui précédait la chambre du moribond, il vit au mur un génial dessin de David d'Angers :

Agenouillé sur la terre émergeant de nuages, le Christ, de sa main droite trouée d'où coulait le sang du crucifiement, écrivait ces mots : *Liberté, Égalité, Fraternité.*

. . . .

Aussi, lorsqu'on racontait quelque histoire de ce genre devant Plouvier, devenait-il subitement très grave et se montrait-il fort troublé.



A L'OPÉRA. — A. DE CASTILLON.

L'ANNÉE 1864 marque une étape décisive dans ma vie d'étudiant. Fidèle au plan de ce travail, je ne la rappelle que parce qu'elle présente au lecteur deux figures attachantes.

Depuis cinq années, donc, je travaillais sans relâche et, âgé de plus de vingt ans, je n'en étais arrivé, en somme, qu'à ce point où se trouvent la plupart des musiciens vers l'âge de dix ou douze ans. Je savais très bien la théorie de la musique et assez bien le solfège; je jouais médiocrement du piano et j'avais écrit de A à Z, sans y retrancher une note, tout le traité d'harmonie de Bazin, non sans avoir lu et annoté presque tous les autres.

Dès cette date j'aurais pu chercher à entrer, au Conservatoire, dans une classe de composition; mais ie me sentais si novice, que la seule

pensée de me trouver en contact avec une jeunesse dès longtemps entraînée me donnait le vertige!

Cependant il me fallait un maître; car jusqu'à ce jour, je n'avais eu pour mes études d'harmonie que les conseils de deux jeunes musiciens de talent et de savoir, certes, mais n'ayant encore acquis aucune pratique de l'enseignement; leurs tâtonnements ne faisaient donc que s'ajouter aux miens.

L'un était un Espagnol du nom de Joaquin y Perez; élève du Conservatoire de Paris, peu après avoir entrepris mon éducation, il retourna dans son pays et je n'en ai jamais entendu parler. Il me confia aux bons soins de l'un de ses camarades de classe, Barthélemi Laurent, dont la carrière de professeur devait être fort honorable.

C'eût été manquer à toute reconnaissance que de ne pas rappeler leur nom ici.

Je m'ouvris donc à mon père au sujet de l'urgence qu'il y avait à se confier à un maître expérimenté. Une scène touchante eut lieu. Partagé entre son affection et sa volonté formelle de ne pas favoriser ce qu'il considérait comme

une chimère, il me fit des remontrances vraiment émouvantes; mais celles-ci venaient se heurter à une idée fixe qu'aucune considération ne pouvait entamer. Vite, l'un et l'autre, nous eûmes les larmes aux yeux.

L'entretien s'acheva sur cette déclaration de mon père : « Je verrai Victor Massé que je connais un peu, et je le ferai juge. S'il t'encourage, je céderai; s'il combat tes projets, je t'en prie, ne parlons plus jamais de cette folie! »

J'acceptai; trop heureux que ce brave cœur que j'affligeais malgré moi, ne se fermât pas tout à fait!

Un rendez-vous ayant été pris, mon père me conduisit un mercredi soir à l'Opéra, où Massé remplissait les fonctions de chef des chœurs. On nous introduisit dans son cabinet.

C'était une petite pièce meublée d'une table avec papier, encrier et lampe à abat-jour vert, d'un vieux fauteuil et de deux ou trois chaises.

Adossé à la cheminée, où flambaient des bûches, un homme de taille élevée, de manières froides et distinguées, s'était légèrement incliné, tandis que Massé se laissait tomber

dans le fauteuil, ayant arboré le mouvement : *Agitato*.

Le front était plissé, l'œil dur et la lèvre en lippe.

Accueil frais, comme on voit.

Je crus d'abord que nous tombions au milieu d'un fâcheux incident de théâtre; je sus plus tard que, de connivence avec mon père, Massé avait pris ce masque, si contraire à sa vraie nature, pour achever de me déconcerter.

Sans autre préambule il m'invectiva, positivement; faisant sonner à toute volée les raisons que mon père ne cessait de carillonner à mes oreilles; citant, multipliant les exemples de musiciens de talent, de génie même, abandonnés aux pires misères!... Il en dit,... il en dit... tant, que le monsieur adossé à la cheminée intervint :

« Mais, mon cher Massé, je ne vous reconnais plus! Qu'avez-vous donc à traiter ainsi ce jeune homme? Sachez au moins ce qu'il fait! Il sera temps de lui dire tout cela si vous reconnaissez qu'il se trompe. »

J'aurais volontiers embrassé cet ami improvisé, et je lui rends grâces encore!

C'était Alexis de Castillon.

Officier démissionnaire, il avait, un peu sur le tard, tourné tous ses efforts vers la composition musicale et, à cette époque, Victor Massé dirigeait ses travaux.

Leur union fut, je crois, d'assez courte durée. Car si Massé, par sa brillante éducation professionnelle, était apte, certes, à lui enseigner beaucoup de choses, l'âge de de Castillon ne lui permettait déjà plus la passive soumission d'un jeune néophyte. A côté de la technique brutale, se présentait, comme à tout esprit mûr, l'association immédiate, directe, à des tendances radicalement différentes; la leçon apportée et le *corrigé* proposé comme modèle devaient se montrer fort surpris l'un de l'autre!

On se sépara donc, chacun restant sur ses positions; le maître et l'élève gardant cependant en leur cœur une estime réciproque.

Je revis deux ou trois fois de Castillon, et ne manquai jamais de lui rappeler combien je lui étais obligé de sa sympathique intervention de la première heure.

Il mourut jeune encore, sans avoir pu réaliser son rêve! Une grande partie de son œuvre se trouve manuscrite à la bibliothèque du Conser-

vatoire; on y rencontre des pages d'une réelle saveur, dont l'un des mérites est d'avoir été écrites à une heure où la musique n'était vue sous cet angle que par quelques-uns, et non des moindres.



VICTOR MASSÉ.

Il ne fallait rien moins que l'intervention bien imprévue de de Castillon pour ramener Victor Massé à soi-même; il sembla se radoucir et continua :

« Eh bien, venez chez moi dimanche matin à neuf heures; apportez quelque chose, n'importe quoi; des volumes ne sont pas nécessaires pour reconnaître un musicien : je vous dirai franchement si vous devez continuer. »

Saluts et sortie.

Dans la rue, mon père exultait! Il n'aimait guère le drame; aussi, revenant à la comédie, me dit-il assez railleur :

« Dimanche!... As-tu quelques notes à lui montrer?... Tu vois ce qu'il a dit....

« — Bonsoir, papa », interrompis-je brusquement; et, le laissant là, je grimpai chez moi, à

deux pas de la rue Drouot, où se trouvait alors l'entrée des artistes de l'Opéra.

J'allumai un bon feu, puis une pipe, et me mis, comme un simple lièvre, à songer en mon gîte.

Je n'avais rien; ce qui s'appelle rien : des ébauches informes, des thèmes vagues, des projets de projets, des chimères, enfin! Et la réalité brutale surgissait! Il fallait, en trois jours, mettre quelque chose debout; et quelque chose d'où allait dépendre tout le reste!

Une partie de la nuit je lus des vers de celui-ci et de celui-là, les trouvant plus idiots les uns que les autres et ne soupçonnant même pas — ô jeunesse! — que leur sottise apparente venait bien plutôt de mon propre état d'âme!

« Est-ce que les poètes n'auraient pas toujours raison? » Ce fut sur ce doute sacrilège que je m'endormis.

Le lendemain jeudi, je recommençai mes recherches et finis par découvrir l'astre cherché! C'était une ballade à la lune, sans nom d'auteur et copiée par je ne sais qui. A la fin de la journée j'en avais écrit la musique et passai le jour suivant à ciseler (!) l'accompagnement.

Une belle copie suivit, et le dimanche matin, à neuf heures, je sonnais chez Massé.

Il était tout autre, et c'est le véritable Massé qui m'accueillit. Il me fit beaucoup de questions sur la manière dont j'avais travaillé; puis, encourageant, le sourire aux lèvres, paternel et bienveillant, il ouvrit son piano et m'invita à m'y asseoir.

Le cœur battant, ému, très décidé cependant, je frappai le premier accord et pus aller jusqu'au bout du morceau sans encombre.

« C'est charmant, me dit Massé avec de grands yeux surpris, faites-moi le plaisir de recommencer. »

Et je recommençai, Massé chantant avec moi.

« C'est tout à fait bien, me dit-il encore, et vous avez raison de vouloir écrire de la musique. Maintenant, vous allez fourrer votre lyre dans un tiroir et commencer le contrepoint; venez chaque dimanche matin à neuf heures. »

Puis il me fit une sorte d'ordonnance — tel un médecin à son malade — en vertu de laquelle j'avais à relever les basses dans les *Romances sans paroles* de Mendelssohn, à les chiffrer et à les réaliser à quatre parties. Excellente médica-

tion que, plus tard, je devais appliquer à mon tour aux jeunes conscrits qui venaient demander à mes sardines de sergent de leur apprendre l'exercice !

Bien entendu, l'emplâtre n'est pas particulier à Mendelssohn et peut être emprunté à tous les grands maîtres.

Le lendemain, Massé vit mon père et le ramena facilement à moi. Quand on vient dire à un homme que son fils n'est pas un crétin, on est toujours sûr de le persuader.

Le même jour, je chargeai quelques violettes d'aller au Père-Lachaise conter l'aventure à mon cher Raimbault.

*
* *

De cette année 1864 jusqu'à celle de sa mort — 1884 — des relations toujours plus étroites avec Massé n'eurent pour entr'acte que mon séjour à Rome. On me permettra donc de m'arrêter sur cette figure musicale au double titre de sa valeur et de l'affection reconnaissante que j'eus toujours pour elle.

*
* *

« Félix » Massé (il n'aimait pas l'euphonie de ces deux noms; c'est pourquoi, de très bonne heure, il adopta ceux de « Victor » Massé). Victor Massé, donc, enfant encore, vint de Lorient à Paris et entra d'abord à l'école de musique de Choron, puis au Conservatoire, où il fit de brillantes études. En 1844, le grand prix de Rome lui était décerné et terminait ainsi la belle étape scolaire de sa vie.

Jusque-là, ces prix et ces couronnes avaient été les seules joies de son existence; il fallait vivre, et, pour cela, demander le pain de chaque jour à la leçon, à ce labeur vampire si souvent funeste aux producteurs et dont il devait toute sa vie connaître les dégoûts!

Mais le grand prix tout doré qui l'envoyait à Rome lui assurait du moins cinq ans[1] de liberté et d'indépendance, dans ce beau palais de la Villa Medici d'où sont sorties tant de gloires françaises, et dont ceux-là mêmes qui sont

1. A cette époque la pension était de cinq ans; elle fut, peu après, réduite à quatre.

restés parmi les obscurs ne parlent jamais sans émotion.

Un portrait de Massé date de ce temps. C'est un dessin à la mine de plomb du peintre Benouville, son condisciple à Rome. Massé jouant aux dames y est représenté avec de longs cheveux roulés à la mode de 1845.

Dans la série des portraits de l'Académie, au contraire, les cheveux, déjà rares, sont coupés très courts; mais le visage est tel qu'il était encore cinq ou six ans avant la mort.

Au physique, Massé n'était point sans grâce. Blond, le teint un peu coloré, il avait les traits d'une régularité parfaite, avec les yeux doux et rêveurs; une moustache longue et fine ainsi qu'une abondante barbiche encadraient une bouche assez belle dont le sourire habituel relevait un peu les coins, et donnait au visage comme une expression d'élégance dédaigneuse et de légère amertume. Le front, très développé, se perdait dans une calvitie devenue complète vers la trentième année, et qui laissait voir une tête d'un superbe modelé. De taille moyenne et les épaules larges, sa constitution était robuste et il fallut plus de dix ans

à la terrible maladie qui l'a pris pour en venir à bout.

Il était simple de manières et d'une exquise affabilité; dès les premiers mots, on lui était acquis.

Son esprit, cultivé un peu sur le tard, était distingué néanmoins; ce n'était pas qu'un musicien possédant bien son art; il aimait l'art dans toutes ses manifestations, et surtout l'art sincère, honnête, clair et bien portant. Connaissant à fond les classiques français, il aimait à en citer les beautés, et, parmi les poètes, ses contemporains, il avait une prédilection grande pour Emile Augier, dont il admirait le bon sens et l'absence de recherche.

Quand il parlait de peinture, on reconnaissait vite l'influence de la vie romaine passée à la Villa Medici de 1844 à 1849. Comme tous les autres, il aimait à rappeler cette époque de sa vie; et ces souvenirs de jeunesse, au milieu des ennuis du présent, illuminaient un moment son regard, amenant même un rire large et sonore qui découvrait de belles dents blanches. Le fait était très rare, et lorsqu'on lui en faisait la remarque, comme un oiseau qui cache sa tête

sous l'aile, il reprenait son attitude ordinaire et disait que » la mélancolie est la température moyenne de l'âme ».

Sa senbilité était extrême, un rien l'irritait: un rien le consolait aussi.

C'était un travailleur opiniâtre, et malgré les impérieuses nécessités de la vie qui l'obligèrent à remplir les fonctions de chef des chœurs de l'Opéra pendant vingt années, malgré sa classe au Conservatoire, des leçons, l'Institut et l'énorme quantité de temps et de dérangements qu'entraînent toutes ces occupations, il a écrit vingt opéras, des recueils de mélodies, des cantates de circonstance, etc.

Tel était l'homme.

Voyons ce qu'était l'art musical en France vers 1844, époque à laquelle Massé, devenu papillon, volait en plein azur de sa jeunesse et de ses espérances.

Ah! C'était bien simple! Comme aujourd'hui, nous avions deux théâtres : l'Opéra et l'Opéra-Comique.

Le premier, pas plus que maintenant, n'admettait les inconnus. Quant aux autres, ils prenaient la place que Meyerbeer n'occupait pas.

L'Opéra-Comique, lui, différait beaucoup de ce qu'il est aujourd'hui. Pauvre de subvention, ayant un gros loyer, sans le droit de fermer l'été, il jouait à cette époque de douze à quinze actes nouveaux par an, d'après les statistiques. Sans grand empressement, il accueillait cependant les « jeunes » en leur confiant d'abord un acte pour leur faire la main, puis deux si le premier s'était bien comporté, trois enfin si l'on était très sage, ou mieux, si Auber ou Halévy n'avaient rien de prêt dans le moment.

En somme, à ces procédés, tout le monde trouvait son compte : les maîtres consacrés gardaient leurs prérogatives, les nouveaux venus quelque espoir de se produire et le directeur beaucoup de chance de faire fortune.

Quant aux concerts de ce temps? Point. Seule, la Société des concerts du Conservatoire régnait de par les vieux maîtres (encore presque ignorés), et ce n'est pas elle qui eût risqué vingt-cinq mesures d'un simple prix de Rome retour, tout chaud ensoleillé, du Pincio!

Donc, en dehors de l'Opéra-Comique, il n'y avait rien à espérer, et ceux qui, par principes ou par tempérament, ne se souciaient pas de

marier Isabelle à Mergy, étaient considérés comme de simples Topinambous.

C'était d'abord un certain M. Berlioz qui, clandestinement, faisait exécuter des choses!... des choses!... Ah! Seigneur mon Dieu! Et puis aussi le doux M. Félicien David qui mettait innocemment les chameaux en musique; mais tout cela ne tirait guère à conséquence. Le turf, la piste, le champ de bataille étaient rue Favart. Ils ne le savaient que trop les jeunes lauréats qui partaient pour la ville des papes! Aussi la plupart d'entre eux, après avoir voisiné cependant avec le Colisée et les loges de Raphaël, méditaient-ils de revenir ici, tout simplement avec quelque jolie bluette taillée dans le corsage ou l'habit de « Rose et Colas ».

C'est ce Paris-là que Massé quittait à la fin de 1844 pour se rendre à Rome.

Là, il respira.

Jusqu'à cette date il n'avait guère eu le temps de se recueillir et de se reconnaître; aussi cette paix et cette tranquillité imprimèrent-elles en sa vie un souvenir qui ne devait pas s'effacer.

Dans le sens matériel du mot il ne travailla guère à Rome. Il était déjà bon pianiste, fort de

solides études, et, son tempérament l'entraînant vers le théâtre, la bibliothèque vaticane avec ses manuscrits de musique contrepointée ne pouvait guère l'intéresser. Il fit mieux qu'en secouer la poussière; il se promena et vit Rome.

Pour un artiste cela n'est pas l'affaire d'un jour, car Rome est certainement la ville qui livre le moins aisément au passant son esprit et son parfum.

Néanmoins, vers ce temps-là, Massé écrivit une messe qui fut exécutée à Saint-Louis-des-Français, et plus tard, à Paris, à Saint-Philippe-du-Roule.

En en parlant, plusieurs années après, lui-même disait, avec un sourire, qu'on s'était plu à y reconnaître de sérieuses qualités... dramatiques!

Bien qu'il n'aimât pas beaucoup les voyages, il parcourut l'Italie cependant; alla à Vienne, comme le voulait le règlement de l'Institut, et finalement revint à Paris chercher sa place au soleil du théâtre; un de ceux qui ne luisent pas pour tout le monde, comme on sait.

Il n'attendit pas longtemps.

La Chanteuse voilée fut donnée à l'Opéra-

Comique avec beaucoup de succès, et, du coup, fit connaître son auteur au public spécial qui fait les réputations naissantes.

Puis vinrent *Galathée* et *les Noces de Jeannette.*

Dès lors, le public spécial c'était tout le monde, et, depuis plus de cinquante ans, ces deux ouvrages n'ont pas quitté l'affiche aussi bien à Paris qu'en province.

C'était un début splendide, sans beaucoup de précédents, et qui mit le jeune compositeur au rang des maîtres du genre.

Deux autres ouvrages suivirent et firent assez bonne figure à côté de leurs aînés.

Mais l'artiste préparait une œuvre qui fut capitale dans sa vie; une œuvre pleine de relief et de vigueur. Cette dernière qualité n'était guère de mise dans les sujets précédemment traités par Massé; aussi son opéra *les Saisons* fut-il comme une manifestation nouvelle et plus complète de son talent.

Il fut représenté à la fin de 1855 et obtint un grand succès de musique; mais la pièce parut triste et languissante, et ne fournit qu'un petit nombre de représentations.

Là est la première blessure sérieuse que le musicien ait reçue dans sa carrière.

Jusqu'alors trois ouvrages avaient réussi; ceux qui étaient tombés n'avaient amené chez lui que des contrariétés passagères que le succès suivant faisait vite oublier. C'était la lutte en somme; et dans la bataille humaine comme en guerre, si l'on porte des coups il faut s'attendre à en recevoir. Mais le succès d'estime (deux mots atroces) des *Saisons* ouvrit à Massé une plaie qui ne s'est jamais fermée.

Il avait fondé de grandes espérances sur cet ouvrage et, comme il arrive souvent chez les artistes, le voyant malheureux, il en fit son préféré. C'est certainement celui qu'il a le plus aimé; et cela est si vrai, que plus de vingt-cinq ans ayant passé sur cette douloureuse soirée, après avoir achevé *Une nuit de Cléopâtre*, son dernier opéra, et déjà mourant, il voulut reprendre sa partition des *Saisons*.

Il obtint de son vieil ami et collaborateur, Jules Barbier, un complet remaniement du poème; il écrivit une ouverture nouvelle, modifia certains morceaux, en supprima quelques-uns, en rétablit d'autres; puis il demanda à son édi-

teur, Léon Grus (celui-là fut un des hommes les plus délicats qui se puissent rencontrer) de tirer une nouvelle édition, dont il corrigea les épreuves de sa main avec la pensée qu'une reprise, longtemps espérée, trouverait l'œuvre plus robuste.

N'est-il pas admirable et touchant à la fois de voir cet artiste brisé, tordu, écrasé par une effroyable maladie, conserver encore au milieu de ses souffrances un sentiment aussi élevé de la dignité de son art?

Ainsi donc, en cinq ans, Massé avait pu faire exécuter à l'Opéra-Comique six ouvrages, représentant un total de douze actes!

On dirait une légende; car certainement ces choses-là n'arriveraient pas de nos jours.

Elles ne seraient pas arrivées non plus en 1855 sans le Théâtre-Lyrique qui, ouvert vers 1847, commençait à prendre rang.

Lorsqu'il y avait encombrement d'un côté on se retournait de l'autre; c'est ainsi que Massé porta *la Reine Topaze* au Théâtre-Lyrique et y obtint un succès énorme.

Déjà les motifs principaux de ses précédents ouvrages étaient devenus populaires. Les pianos

jouaient, les musiques militaires tonitruaient, les orgues de Barbarie promenaient et les vaudevilles fredonnaient les airs charmants des *Noces* et de *Galathée*.

La marche en avant continuait et *La Reine Topaze* marque un sommet dans la carrière du musicien; mais l'envolée avait été bien subite et bien haute pour que, d'après la loi des destinées humaines, le plomb dans l'aile se fît beaucoup attendre!

A ce moment, un mouvement musical considérable se faisait dans les esprits et commençait à s'affirmer hautement.

D'importants ouvrages, rompant radicalement avec les formules consacrées, venaient de remporter d'éclatants succès au Théâtre-Lyrique.

Massé, dont la tête bretonne renfermait tant de solides qualités, manquait cependant d'un peu de souplesse, il faut le reconnaître. Tout d'abord il ne se rendit pas bien compte de ce mouvement. D'ailleurs le pouvait-il vraiment?

Comment, lui, qui avait remporté de si belles victoires avec la formule de l'opéra-comique proprement dit; lui, qui d'un bond avait pris rang à côté d'Hérold et d'Auber, comment pou-

vait-il admettre comme cela, *ex abrupto*, qu'on pût triompher autrement que par les moyens qui lui avaient si bien réussi à lui-même?

Il ne crut qu'à une mode passagère, en rit beaucoup et, *bretonnant* sur le tout, il ne s'en raffermit que plus solidement dans ses convictions premières.

A *la Reine Topaze* succédèrent plusieurs ouvrages de différents caractères en un, deux et cinq actes, joués un peu partout : à l'Opéra-Comique, au Théâtre-Lyrique et même à Bade!

En dépit de charmantes qualités (comme toujours), aucun ne réussit. . . . .

. . . .

Massé, sans renoncer encore à sa foi musicale, fut très douloureusement affligé de ces divers échecs. Il crut d'abord que la rapidité avec laquelle il écrivait était l'écueil, et résolut de moins se hâter.

Il y avait cependant bien des efforts dans toutes ces tentatives : un sens très juste du théâtre, une grande abondance mélodique, une facture toujours soignée et, plus souvent encore, de curieuses trouvailles.

On s'accordait à lui reconnaître de la grâce,

du charme et des idées; mais il n'était pas de ceux qui, dans le monde, et pour un *ut* frappé machinalement au piano, recueillent des « oh! » et des « ah! » avec le *murmure sympathique* de l'auditoire.

Cela même était poussé si loin, que beaucoup de gens distingués, qui se piquaient pourtant de dilettantisme, ne craignaient pas de l'aborder au lendemain de ses plus importantes *premières*, lui disant en manière de condoléances :

« Eh bien, mon cher Massé, quand donc nous donnerez-vous un pendant à cette perle des *Noces*? »

Rien ne pouvait lui être plus pénible.

Il fallait voir avec quel sourire particulier il accueillait ce compliment, qui voulait être aimable, et qui tomba sur lui toute sa vie comme un lourd pavé!

« Eh quoi! disait-il, parce que j'ai réussi une paysannerie d'une heure, suis-je donc condamné à n'en plus sortir? »

Oh!... être l'auteur d'un *trop* grand succès!... Ceux des artistes qui ont connu cela savent quel boulet ils ont au pied.

Maintenant, beaucoup de gens, honnêtement

intentionnés d'ailleurs, diront, avec toutes les apparences de la raison, qu'il vaut encore mieux être connu comme auteur de quelque chose que de ne pas l'être du tout, s'inspirant en ceci du fameux proverbe qui déclare : qu'il vaut mieux être assis que debout, couché qu'assis et... (la fin plus loin).

Les Noces devinrent un effroyable cauchemar pour Massé; non pas qu'il lui fût désagréable de voir sa charmante partition si bien vivante, ou qu'il la répudiât, loin de là; mais il songeait avec tristesse que d'autres ouvrages, qui lui semblaient se rattacher à un art plus élevé, étaient par trop délaissés, et il eût volontiers donné cinquante représentations des *Noces* pour dix de ses chères *Saisons*!

Enfin, après trois années de silence, de méditations, et non sans beaucoup d'appréhension, il livra encore une bataille avec ses belles armes naturelles, et *Fior d'Aliza* fut représentée à l'Opéra-Comique en 1866. L'ouvrage était d'une facture plus serrée et cherchait évidemment à marier les qualités de la vieille école avec certaines idées du présent.

. . . .

Si *les Saisons* furent une blessure profonde, *Fior d'Aliza* fut une amère déception dont le poème, cette fois encore, doit porter la plus grande part de responsabilité.

Ah! le pauvre artiste à ce moment se trouva dans une cruelle situation d'esprit; il était comme sans boussole dans l'art. Ses convictions les plus intimes ébranlées; la malchance acharnée après lui,... il eut comme un moment d'affolement!

Une farce, rapidement écrite, parut l'année suivante à l'Opéra-Comique et ne réussit guère. On demandait vainement au rire ce que les larmes de *Fior d'Aliza* n'avaient pu obtenir.

Sombres jours pour Massé! Et comme ceux qui le connurent alors surprirent en lui d'amers dégoûts!

L'intelligence était trop haute cependant, et il y avait encore trop de musique dans ce cœur pour que l'artiste s'avouât vaincu. Il fit sur lui-même une évolution complète; celle dont (en tenant compte de la différence des tempéraments) Verdi devait aussi donner l'exemple, lorsqu'il écrivit *Aïda*, étant parti du *Trovatore*.

Massé garda longtemps le silence et, rompant

tout à fait avec un genre qui l'avait trahi et auquel il ne croyait plus, il prit la résolution de ne plus écrire d'opéra-comique.

Neuf années passèrent qui virent de terribles choses ! Pendant un temps, en France, la musique n'était guère à l'ordre du jour ! cependant la partition de *Paul et Virginie* était entièrement écrite.

Différentes causes en retardèrent la représentation.

Du côté de l'Opéra on attendit.

Restait l'Opéra-Comique; mais ce théâtre demeurait fidèle au genre dont Massé lui-même ne voulait plus entendre parler. Seul, Auber y trottinait encore sur un vieux Pégase dont les ailes souffraient terriblement des quatre-vingt-sept ans du cavalier ! Par respect pour son brillant passé on écoutait cependant encore; mais sans entendre.

La troupe, la bonne vieille troupe d'alors, était bien trop confite dans les antiques traditions de la maison, pour pouvoir interpréter une œuvre affectant des tendances nouvelles, si discrètes qu'elles fussent !

On pouvait en dire autant de l'orchestre et des chœurs.

Massé qui, avec raison, attribuait une bonne part de ses insuccès à l'exécution, était déterminé à ne jamais laisser jouer *Paul et Virginie* s'il ne trouvait un ensemble lui inspirant la plus entière confiance.

On aurait pu rester longtemps dans ce *statu quo* sans le Théâtre-Lyrique qui, fermé depuis quelques années, rouvrit en 1876 et, dans une trop courte apparition, mit en lumière quelques œuvres distinguées et notamment *Paul et Virginie.*

Remarquablement chanté par des artistes de premier ordre, l'ouvrage obtint un énorme succès qui se soutint pendant plus de cent représentations.

Ce nouvel opéra de Massé était attendu depuis trop longtemps pour qu'il n'éveillât pas une grande curiosité dans le public et dans la presse. On avait hâte de savoir ce que la maturité avait fait de cet esprit autrefois si abondamment mélodique.

La transformation annoncée n'était heureusement pas aussi complète qu'on pouvait le craindre et, en somme, ce qu'il y a de meilleur dans *Paul et Virginie* appartient au bon Massé des beaux jours!

Cet ouvrage montre toutes les qualités naturelles de l'artiste, et, en plus, une recherche musicale dont il ne s'était guère soucié jusque-là, donnant toute son attention au choix de la « table thématique », comme il le disait lui-même.

Enfin, tout ce qu'il avait souhaité s'était réalisé et le double succès de scène et d'édition de *Paul et Virginie* jeta quelque joie dans le cœur du pauvre musicien déjà bien éprouvé par la terrible maladie qui devait l'emporter.

Depuis longtemps Massé eût pu commencer *Une nuit de Cléopâtre*, sujet auquel il songeait depuis plusieurs années déjà; mais il ne voulait rien écrire avant d'avoir fait la preuve de ce qu'il appelait ses « idées nouvelles ». Ainsi il est à croire que si *Paul et Virginie* n'avait pas été joué, l'opéra de *Cléopâtre* n'eût jamais été écrit.

Entre ces deux derniers ouvrages, le musicien, pour s'entretenir la main, écrivait des mélodies. Une entre autres est à signaler à cause de ses allures toutes modernes; c'est *la Fauvette du Calvaire*, inspirée par la jolie poésie d'Hégésippe Moreau.

Paul et Virginie triomphant, Massé, bien malade déjà cependant, commença *Cléopâtre* et termina la partition à Saint-Germain dans l'été de 1880.

Il semblait qu'un ouvrage de lui, achevé et tout prêt à entrer en répétitions, dût trouver un asile immédiat soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique ; il n'en fut rien.

Le Théâtre-Lyrique n'était plus là pour se charger de la tentative ou pour ouvrir les yeux des deux autres théâtres de musique; quatre ans passèrent à des négociations qui n'aboutirent pas, et l'auteur mourut sans avoir entendu son œuvre.

Ces difficultés sans cesse renaissantes, ces alternatives d'espoirs entrevus et de réalités brutales, n'étaient pas pour adoucir un état physique déplorable et calmer un état nerveux susceptible au plus haut point. Le silence forcé auquel Massé se trouva condamné était peut-être encore plus douloureux pour lui que le mal qui le minait.

Il eut des désespoirs navrants.

Tantôt il était sombre, taciturne; tantôt il s'efforçait de reprendre le dessus par le travail

ou par des lectures. Le remaniement des *Saisons* l'occupa quelque temps; puis, lorsqu'il ne vit plus devant soi que l'attente vide d'espoirs,... il pleura.

Il était déchirant de voir ce vaillant artiste, ce travailleur infatigable, cet homme courageux qui, dans les plus cruelles souffrances mêmes, dominait encore son mal, se reconnaître vaincu par l'indifférence des hommes et des choses; deux forces passives qui tuent quelquefois mieux qu'une balle, mais qui, lâchement, y mettent plus de temps.

Les amis qui venaient le voir étaient rares et plus rares encore ceux qu'il consentait à recevoir. A force de vivre sur soi-même, il se persuada que sa mort donnerait à sa partition une chance réelle d'être jouée (cette pensée était atroce, mais elle était effroyablement raisonnable). Il voulut se tuer, et il discutait cela tranquillement, à voix basse, pesant les chances. Cela amenait des scènes shakespeariennes.

« J'ai bien cherché et j'ai trouvé la place (disait-il en appuyant le doigt sur un point de sa poitrine). En frappant là, je ne souffrirai pas; ce sera tout de suite fini. Dites-moi franchement,

sur votre honneur, au nom de l'amitié que vous me témoignez et que je vous rends, pensez-vous que, moi mort, on jouerait *Cléopâtre*? »

Quelle situation stupéfiante pour celui qui devait répondre!

On combattait son argumentation, alléguant d'abord qu'une solution favorable pouvait surgir d'un moment à l'autre; que lui vivant, si malade qu'il fût, pouvait se faire transporter au théâtre, qu'il y avait des précédents; que puisque, grâce à Dieu, la tête était restée en pleine possession de ses facultés, d'un fauteuil il dirigerait les dernières répétitions; qu'enfin lui là, il serait sûr que sa pièce serait représentée comme elle a été conçue.

Il paraissait ébranlé, se taisait; puis, quelques instants après, l'idée fixe revenait à son point de départ comme la branche un instant écartée.

On sortait de là le cœur battant, la sueur aux tempes, la rage aux lèvres et la fièvre en soi jusqu'à ce que la marche, le grand air et la réflexion montrant l'absence d'issue, une larme tombât silencieusement des yeux comme un aveu tacite d'impuissance à rendre la vie à ce moribond et la foi à ce désespéré!

Puis tout cela même passa! Le mal physique allait grandissant et ne laissa bientôt plus à l'esprit la conscience du mieux ou du plus mal; et puis une nuit, sans secousse, entouré des soins admirables de sa fille (une sainte) et des siens, il expira tout doucement.

L'âme en s'envolant avait ramené sur le visage un calme depuis longtemps disparu; et dans cette même chambre, témoin de tant d'inquiétudes, Victor Massé reposait maintenant dans la sérénité suprême de la mort, étendu sur un lit où l'on avait effeuillé des roses.

Il avait lui-même, et par écrit, réglé tout le détail de ses funérailles : demandant certaines choses, en interdisant d'autres.

Ayant toujours profondément aimé la patrie et tout ce qui la symbolise et l'honore, il tint à ce que les honneurs militaires, auxquels il avait droit comme officier de la Légion d'honneur, lui fussent rendus.

Le fond était religieux chez lui; il trouvait, non sans raison, que le plain-chant, dans sa majesté noble et simple, peut seul traduire la grande poésie de l'Église. Il recommanda donc qu'on s'en tînt aux chants ordinaires de l'Office;

ne se souciant pas, sans doute, qu'un organiste, bien intentionné d'ailleurs, se livrât, au fil de l'improvisation, à quelque promenade dans ses partitions.

Enfin, au cimetière, où le conduisit une foule considérable par une belle matinée de juillet, il exigea qu'aucun discours ne fût prononcé.

Puis la lourde pierre retomba pour toujours sur celui qui fait l'objet de ce récit, et chacun s'en retourna dans la vie, quelques-uns les larmes aux yeux, tous avec une poignante émotion dans le cœur.

*
* *

Ainsi que l'artiste l'avait prévu, plus la vie se retirait de lui, plus les chances augmentaient pour son opéra. Quelques jours avant sa mort l'exécution en était décidée en principe : le lendemain elle l'était irrévocablement, et en allant au cimetière il eut été facile de prédire la date de la première représentation.

Elle eut lieu en mai 1885 avec une interprétation de premier ordre.

Cette soirée si longtemps attendue par Massé fut un triomphe pour sa mémoire.

Qu'est-il cet ouvrage? Quelle place peut-on lui assigner dans l'œuvre du maître?

Il a été enfanté dans la douleur, on le sait, et cette pensée ne peut guère se séparer de l'étude qu'on en pourrait faire; non pas qu'elle invite à une indulgence, dont l'œuvre n'a nul besoin et qui eût blessé la dignité de l'artiste vivant; mais parce que sous son double aspect psychologique et physiologique, la question offre un touchant intérêt.

Le musicien cloué sur son fauteuil pendant les six dernières années de sa vie, ne recevant aucun reflet direct des choses du dehors, travaillant seul sans l'influence d'aucun contact, ne pouvait guère suivre l'allure du mouvement musical qui se faisait autour de lui, et auquel lui-même pourtant s'était rallié dans *Paul et Virginie*, tout en gardant son cachet si personnel.

Dès lors, la partition de *Cléopâtre* fut écrite dans des conditions si spéciales, qu'on est étonné d'y trouver encore la trame musicale d'une organisation restée d'élite, où les ressouvenirs de la

jeunesse et les solides procédés de l'âge mûr se confondent dans le plus harmonieux des ensembles.

Tout cela chante, chante et chante encore! Or, au théâtre, c'est encore avec cette qualité-là qu'on réussit le plus sûrement.

Il semble qu'en écrivant cette musique, Massé ait voulu démentir le poète qui disait : « que rien n'est plus douloureux dans les jours de souffrance, que le souvenir des bonheurs passés! » C'est le contraire qui se produisit pour lui, sans qu'il y eût réminiscence toutefois.

On dirait que *Galathée* (à son tour) a soufflé sur cette *Cléopâtre* pour l'animer de sa vie propre, et que l'amour de Pygmalion a passé dans l'âme de ce Manassès; que la petite bohémienne de *Fior d'Aliza* enseigne à la pauvre Charmion sa philosophie amère et résignée, et que le joyeux Bocchoris lui-même, avec ses couplets philosophiques et ironiques (textuel dans la partition) est un fils, plus ou moins légitime, d'un certain Francatrippa qui faisait des tours en plein vent au temps de *la Reine Topaze*.

Chers fantômes, que le musicien devait revoir, semble-t-il, dans les rares accalmies de ses nuits,

et qui pour un instant venaient sourire à sa tristesse !

*
* *

Avec Massé s'est éteint le dernier rejeton d'une race illustre de compositeurs qui a donné beaucoup d'éclat à la scène française; Grétry en est l'ancêtre, et après lui sont venus des hommes tels que Méhul, Boïeldieu, Hérold, Auber, Halévy, Adolphe Adam, etc., pour ne citer que les plus féconds comme aussi les plus vraiment inspirés du génie national.

Ces maîtres ont fait l'école; avec eux, l'opéra-comique est devenu un genre, une formule d'art; peut-être même celle-là qui répond le plus intimement à l'instinct du public français. Chez eux la pensée musicale nette, franche, mélodique, tantôt aimable, élégante, alerte ou spirituelle, est doublée d'une science réelle, de la vraie, de celle qu'on ne sent pas, à laquelle on ne fait communément pas attention et qu'attestent cependant des combinaisons d'une ingéniosité remarquable, de réelles trouvailles et des procédés d'une variété infinie.

Cependant l'art est entré dans une phase nou-

velle et, puisqu'il n'est ici question que de morts, à tous ceux qui viennent d'être cités il faut ajouter le nom de Georges Bizet.

Après *Richard Cœur-de-Lion*, *Joseph*, *Fra-Diavolo*, *Zampa*, *Le Pré-aux-Clercs*, *Galathée* et tant d'autres chefs-d'œuvre, on doit écrire *Carmen* sur le livre d'or de l'école française; aussi bien cet ouvrage marque-t-il assez exactement le point où le genre de l'opéra-comique est devenu l'opéra-comique de genre, plus en harmonie avec les tendances générales.

Quel que soit l'avenir, tâchons de rester dans l'esprit de notre génie français. Il a fourni d'assez belles œuvres pour qu'on lui demeure fidèle; et si les formules changent, suivant en cela la marche incessamment progressive de l'esprit humain, que le fonds du moins ne s'altère pas; que la clarté qui est le propre de l'art français reste la grosse préoccupation. Ce n'est pas si facile ou si banal, de bien dire et de dire clairement!

Comme pour Massé, comme pour les autres qui dorment dans la tombe, le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un compositeur dramatique par-dessus le talent, l'imagination, l'esprit ou

l'habileté technique, c'est de pouvoir dire : Celui-là savait chanter!

. . . .

Quelques traits de caractère compléteront ce portrait.

Membre de l'Institut, Massé n'a jamais consenti à porter l'uniforme classique qu'on connaît; il pensait, avec plusieurs autres, que l'épée non seulement n'est pas un symbole de l'art, mais qu'elle en est plutôt la négation même.

Aussi, le jour des obsèques, et pour se conformer à un usage qui veut que l'habit d'un académicien soit étendu sur son cercueil, fallut-il se procurer celui d'un confrère.

Émile Perrin prêta le sien.

On ne put s'empêcher de rappeler que, trente-quatre ans auparavant, Perrin, alors directeur de l'Opéra-Comique, avait accueilli le premier ouvrage de Massé et, qu'ainsi, *la Chanteuse voilée* avait été comme l'aurore d'une amitié à laquelle cet habit glorieux apportait le dernier témoignage!

. . . .

On connaît l'entr'acte de *Galathée*, où le cor mélancolique fait sa cour à la flûte bavarde;

Massé tenait beaucoup à ce charmant morceau.

Un soir, à l'Opéra-Comique, le flûtiste s'étant fait arracher deux dents et n'étant plus sûr de son embouchure, demanda et obtint la suppression de l'entr'acte. C'était justement un soir où Massé rêveur, soucieux, amer, était venu pour entendre son morceau qu'il avait un peu oublié, et dont il avait besoin de refaire la connaissance.

On frappa les trois coups du deuxième acte, et le rideau se leva sans autre préambule....

Je n'oublierai jamais Massé racontant cela, entre les dents. On avait le frisson!

. . . .

Un jour, après la classe du matin, nous remontions ensemble la rue des Martyrs quand Massé aperçut, descendant affairé, le brave Cerclier, professeur de trompette au Conservatoire et soliste à l'Opéra-Comique.

Cerclier, qui était un excellent homme, a laissé une réputation de candeur naïve restée légendaire dans le monde des musiciens.

En l'apercevant, Massé sourit légèrement et, Cerclier s'arrêtant, la conversation s'engagea.

« Mon cher Cerclier, lui dit tout à coup Massé,

savez-vous que je me suis souvent dit que vos collègues, et vous, devez être très fatigués à la fin d'un opéra chargé de « cuivre » comme *Haydée*, par exemple?

— Ah! mon cher maître, ne m'en parlez pas, repartit Cerclier, nous sommes éreintés; et encore, si vous saviez ce que nous en ôtons! »

Et, après cet aveu, il continua son chemin en hâte sans voir le regard féroce de Massé grommelant tout bas :

« Ah! le gredin!... »

. . . .

Puisque nous avons rencontré Cerclier dans la rue des Martyrs, ne le laissons pas passer sans rappeler cette perle :

Plusieurs années après cette rencontre, Cerclier faisait partie d'un important orchestre qui, un jour, me répétait un numéro. La partie de trompette était assez chargée; au moment d'attaquer, instinctivement, je regardai mon homme; il jouait d'une trompette à coulisse (!) et se tira très honorablement d'affaire.

Après la répétition, j'allai à lui :

« Qu'est-ce donc que cet instrument-là, cher monsieur?

— Ah! ah! C'est une trompette à coulisse de mon invention!

— Au résumé, un petit trombone?

— Parfaitement!

— Mais, en raison de la petitesse même du tube, est-ce que la justesse n'est pas plus hasardée qu'avec les pistons habituels?

— *Ah! dame, oui!* »

Alors? Qui n'eût été désarmé?



INTERLUDE.

Après l'heureuse issue de ma première escarmouche musicale, je rentrai dans la vie plus résolu que jamais, comme un homme qui revoit la lumière du jour à la sortie d'un long tunnel.

Mon père, lui aussi, était transfiguré; si je lui avais demandé l'heure, il m'aurait donné sa montre!

De mon côté, le sentant rassuré, j'étais profondément heureux de l'avoir enfin débarrassé d'un souci de plusieurs années. Mais, tout en commençant avec vigueur mon travail chez Massé, j'avais à cœur d'acquérir une certaine indépendance matérielle et de ne pas peser trop lourdement sur les miens. Je me mis à donner des leçons, à mon tour; après tout, un œil unique de myope peut encore diriger des aveugles!

*
* *

Le contrepoint n'est pas ce qu'on peut appeler un joyeux compagnon. C'est, au contraire, un tyran difficile à satisfaire jusqu'à ce que l'étude et la persévérance en aient fait un serviteur fidèle autant qu'indispensable.

Cette appréciation de l'arrivée ne saurait être celle du départ; or, chaque dimanche, en apportant des pages de contrepoint à mon maître, je le régalais de grimaces qui avaient du moins l'avantage de le mettre en belle humeur! Et puis je discutais, combattais, protestais comme un homme libre à qui l'on s'évertue à vanter le charme d'une prison!

En Massé, je trouvais à la fois un maître et un ami; bien que me conformant tout de même aux avis de l'un, j'épanchais aussi mes répugnances dans le cœur de l'autre; il en riait, me piquait d'amour-propre et secouait ma mauvaise humeur de la belle manière! Puis il m'emmenait à l'Opéra, où l'appelaient ses fonctions de chef des chœurs, et là, continuant la leçon devant un Meyerbeer (on dit bien : un Rembrandt), il en

commentait les beautés avec cette clarté d'intelligence, ce tact et ce goût qui rendent pour moi sa mémoire impérissable.

Donc, un soir, nous devisions tous les deux derrière le « manteau d'Arlequin », lorsque Auber vint à passer. Massé et lui se serrèrent la main et causèrent.

Jusque-là, je n'avais fait qu'apercevoir Auber ; jamais il ne m'avait été donné de le regarder à mon aise, comme ce soir-là.



AUBER.

PETIT, l'œil fin et recouvert d'un épais sourcil, le regard un peu froid, le nez gros, les cheveux abondants et courts, de petits favoris sur les joues, les lèvres minces, le menton toujours soigneusement rasé et la mise irréprochable d'un parfait gentleman, tel était Auber au physique.

Il était sobre de paroles; ce qui, lorsqu'il parlait, doublait sa réputation méritée d'homme d'esprit.

Il avait, à cette époque, quatre-vingt-deux ans et n'en paraissait guère plus de soixante, du moins à cette lumière particulière aux scènes de théâtre, qui eut toujours pour lui la préférence sur le soleil.

Il faut se représenter ce que pouvait être Auber, en 1864, dans l'esprit d'un apprenti musicien.

A cette époque, les concerts symphoniques du dimanche, avec leurs trois seules années d'existence, n'avaient pas encore déplacé l'axe. La musique, dite de théâtre, était donc la seule qui comptât en France. Chez Pasdeloup les vivants ne se risquaient qu'en tremblant! Le public se fâchait souvent tout de bon à leur égard et j'entends encore l'ouverture du *Carnaval romain* huée et sifflée devant Berlioz lui-même qui baissait la tête, le pauvre grand artiste, comme pour laisser passer la tempête!

Or, les concerts n'ayant encore ni leur portée ni leur signification exacte, toute la lutte se passait au théâtre; Auber en était tant de fois sorti vainqueur, que, pour moi, le voir à cette époque, c'était contempler la face même de l'Éternel!

Massé parla de mes dégoûts et de mes rodomontades. Auber sourit légèrement et me dit : « Monsieur, ce que vous entreprenez jeune homme, je l'ai commencé, moi, à l'âge de trente-cinq ans, sous la direction de Cherubini, qui m'a tenu six ans au régime; sans lui, je n'aurais jamais été qu'un musicien de salon ». Cela était dit tout simplement, car il est bon de rappeler

en passant que la simplicité était une des caractéristiques d'Auber.

Je fut très frappé de cet entretien.

. . . .

Soit que je m'en aille par les rues tête baissée, pressé et regardant l'heure ; soit que je flâne le nez au vent, souriant au soleil ou bayant à la lune, je ne passe jamais devant cette maison du n° 24 de la rue Saint-Georges sans lui jeter un regard ami.

C'est là qu'habitait Auber.

Ouais!.. comme on dit au Théâtre-Français, allez-vous nous parler de ce musicien dont on sait la biographie par cœur? Pourquoi non, si ce que j'ai à vous dire ne se trouve en aucune biographie?

Les détails les plus minutieux de la vie d'un homme illustre ont toujours, à mon avis, une saveur très particulière; et je vous assure que le jour où l'on m'apprit que Napoléon Ier, négligeant l'usage des tabatières, versait tout simplement du tabac à priser dans la poche de son gilet, ma curiosité fut bien plus vivement piquée que cet autre jour où, à l'école, on essaya de me faire comprendre les conséquences politiques de la bataille d'Austerlitz!

Aujourd'hui, je négligerai volontiers le grand capitaine, pour ressaisir, au vol du souvenir, mes quelques entretiens avec le grand compositeur.

*
* *

En 1867 je manquais le prix de Rome, de quelques points, paraît-il. C'est du moins Auber qui me le certifia plus tard, de la manière suivante.

J'étais allé chez lui, trois mois après ma défaite, pour une cause insignifiante à rappeler.

Ce jour-là, donc, en octobre 1867, je sonnai chez Auber. Je fus reçu par une vieille femme sèche et jaune, aussi désagréable qu'on peut rêver de l'être, et à qui chaque visiteur devait, comme moi-même, le sourire aux lèvres, souhaiter d'invisibles coups de trique. Cette espèce de La Forest n'a jamais dû rire, certainement, aux opéras-comiques de son maître; quelque chose comme une domestique et comme une habitude. On sentait que cette vieille avait dû entrer là jeune encore, et y collectionner rides et cheveux blancs dans un service laborieux, fidèle, mais rechigné.

Ce n'est que plus tard que j'ai compris combien ces espèces de Cerbère sont précieuses aux gens occupés; de quelle nuée de fâcheux ils les délivrent! Cependant, ce jour-là, ce personnage renfrogné daigna m'annoncer et me fit entrer dans le premier salon.

C'était une pièce très haute. Un petit piano carré en face de la cheminée ; près de la fenêtre, une espèce de table-bureau et quelques fauteuils composaient l'ameublement.

Auber me reçut avec sa courtoisie habituelle; je lui dis ce qui m'amenait, et, l'incident clos, il me reparla du concours de Rome : « Vous avez frôlé votre prix, me dit-il ; mais nous avons pensé qu'une année de travail encore vous serait utile. Vous serez un homme de théâtre, vous; travaillez, vous verrez que ça marchera. » Je lui répondis qu'un an était beaucoup; que je ne savais pas ce que la vie ferait de moi pendant cette année; que j'étais assez ému de certains articles de journaux qui nous avaient fort malmenés mes compagnons d'infortune et moi.... « Bah! me fit Auber, qu'est-ce que cela prouve, Rome?... Il est toujours sot de parler de soi, mais enfin, je n'y suis pas allé à Rome, moi,

et cela ne m'a pas empêché de faire mon chemin! Travaillez, vous dis-je, et ne vous occupez pas des journaux. Est-ce qu'ils ne sont pas durs à bien des gens? Je n'ai pas été épargné plus que les autres; et l'empereur lui-même n'est-il pas à chaque instant discuté, attaqué, combattu? Peuh! lui et moi nous ne nous en portons pas plus mal! » — Et il continua quelque temps sur ce ton, avec une animation qui ne lui était pas ordinaire.

Je l'écoutais curieusement. On sentait passer dans son langage cette sérénité particulière aux vieillards qui sont restés en possession de leurs facultés. Ils ont vu tant de choses, subi tant de chocs, assisté à tant de luttes, que leur présence seule, sinon leur tranquillité d'âme, est comme le témoignage de la victoire, dans cette bataille de la vie où tant d'autres ont succombé!

Je quittai Auber, emportant toute une provision de belle humeur.

Trois années passèrent.

Je rencontrais souvent Auber dans les théâtres. Quelquefois il ne me reconnaissait pas; d'autres fois il me prenait pour l'heureux lauréat du dernier concours de trompette et, l'erreur reconnue

en riant, nous causions de théâtre et de musique.

L'année 1870 arriva. J'allais quitter le Conservatoire lorsque Massé insista vivement pour me faire tenter une seconde fois les chances du concours de Rome. J'étais décidé à ne plus recommencer l'épreuve; mais je devais tant à Massé, il m'avait si généreusement aidé de ses conseils pendant six années, que je ne pouvais lui refuser. Je concourus et j'obtins le prix de Rome, le 5 juillet 1870. Auber, en me l'annonçant comme président du Jury, me serra vivement les mains et me dit en m'entraînant dans son cabinet de directeur du Conservatoire : « Ça y est! Allons, vous y voilà, et j'en suis content pour vous; faites du théâtre, faites du théâtre, c'est votre affaire »; et il ajouta beaucoup de choses aimables dans le détail desquelles il est inutile d'entrer.

*
* *

La guerre éclata.

Le 14 février 1871 au matin, je revenais du bastion 37, vers sept heures et demie; sachant qu'Auber était matinal, et ne voulant pas partir

en Italie sans lui dire adieu, je montai chez lui vers huit heures. La porte de son appartement était entre-bâillée, l'antichambre était vide et, dans le petit salon, j'entendais préluder au piano. Je frappai discrètement, le piano se tut, et, après un court silence, Auber vint lui-même m'ouvrir la porte.

Dans mon costume de soldat, il ne me reconnut pas d'abord; je me nommai; il me prit les mains et me fit entrer.

Il était peu changé; un peu amaigri, cependant. Il portait un pantalon et un veston de chambre gris; un foulard blanc était noué autour de son cou.

Le jour était sombre et brumeux; dans la cheminée, clignotait un petit feu; sur le piano, quelques feuilles crayonnées de papier à musique étaient éparses... Il travaillait!

Auber me fit asseoir en face de lui auprès de la cheminée, et se mit silencieusement à tisonner. Puis, rompant le silence, il me regarda et me dit : « Vous savez ce qu'ils m'ont fait?... » et sans attendre ma réponse : « Ils ont réquisitionné mon vieux cheval pour le manger! Je l'avais depuis plus de vingt ans; je le faisais

garder à l'écurie. Ils n'ont pas voulu me le laisser! »

Il se reprit à tisonner.

Puis, rompant le silence de nouveau, à brûle-pourpoint il me dit :

« Êtes-vous républicain? »

Je lui répondis que je ne m'occupais guère de politique, que tout mon effort s'appliquait à écrire de la musique, et à l'écrire de mon mieux!...

« Il ne faut pas être républicain, continua Auber; qu'est-ce que la République pour nous? Pas de subvention à l'Opéra, ni à l'Opéra-Comique, ni au Théâtre-Lyrique! Alors?... Et puis, nous ne devons pas avoir de cocarde, nous! » Et deux fois il répéta : « Pas de cocarde! Pas de cocarde! »

Je me levai pour prendre congé; le maître se leva aussi et me dit encore : « Vous faites bien d'aller à Rome; Rossini me répétait souvent qu'il faut se promener sous ce ciel-là! Je n'en ai jamais eu le temps! »

Puis me regardant bien en face, il ajouta : « Serrons-nous la main et disons-nous adieu; car, lorsque vous reviendrez, je n'y serai plus! »

C'est en vain que je protestai de sa belle santé, de sa verdeur....

« Non, non, continua-t-il, c'est fini! »

Et nous nous séparâmes sur un serrement de mains bien particulier; sur un de ceux dont la muette éloquence veut bien dire : « Adieu! »

Le 11 mai suivant, Auber s'éteignait rue Saint-Georges, dans cette maison qu'il avait habitée plus de la moitié de sa longue et glorieuse existence!



CONTREPOINT ET FUGUE.

A. BAZILLE.

Chez Massé, au commencement, pour un peu de contrepoint j'avais fait beaucoup d'harmonie, et son esprit lucide, joint à son expérience, eurent vite fait d'éclairer de manière définitive ce qu'avant lui j'avais mécaniquement emmagasiné sur ce point; mais lorsque nous en fûmes au contrepoint seul, mes protestations plus fréquentes se fortifièrent encore de l'indulgence du maître; car, au fond, il était de mon avis souvent, et maintenait la discipline étroite du Conservatoire d'alors moins par conviction que par habitude.

Il me disait : « Ce sont les semelles de plomb avec lesquelles s'exerçaient à courir les soldats romains; lorsqu'ils les retiraient ils ne se sentaient que plus agiles ! »

Et je répondais : « Alors, c'est le *Zuze un peu, mon bon*, du Midi! Je veux bien courir; mais épargnez-moi les semelles de plomb! »

Il ne me les épargna que trop, le cher artiste, puisque trois ans plus tard, je devais être le premier à les réclamer! Cependant je ne saurais l'en rendre responsable; et dans la reculée des années je n'accuse que mon inconséquence.

Chacune des concessions de Massé m'apparaissait comme une victoire; et lorsque après avoir corrigé la leçon apportée, il me disait : « Ce n'est pas très correct, mais c'est musical », je lui répondais que le contraire serait bien plus redoutable! Et nous avions raison tous les deux, car ce qui fait les maîtres, c'est la musicalité jointe à la pureté de la forme. — Alors, ne sentant pas la férule d'un pion, mais bien plutôt la sympathie grandissante d'un artiste, je ne tardai pas à m'en aller a travers choux!

J'écrivis de la musique sur les vers de Plouvier. — Lui aussi, bon, indulgent, se montra satisfait. — C'étaient des mélodies auxquelles l'autorité de son nom trouva vite un domicile : deux s'en allèrent chez le vieux Wild; deux autres chez un éditeur éphémère; une autre

encore trouva l'hospitalité chez Choudens, le père.

Pour faire entendre tout cela, je recourus à un ancien camarade de la classe de solfège, nommé Barbey, devenu chanteur : il barytonnait gentiment et tirait grand parti de ces essais encore bien gauches!

Le pauvre garçon mourut fou quelques mois après et je veux croire que Plouvier et moi n'y sommes pour rien!

Un dimanche matin, en allant prendre ma leçon, j'entrai chez Wild pour lui remettre des épreuves. — Il me donna cent francs; les premiers! Je ne voulais pas en croire mes yeux! Et ce jour-là, j'arrivai chez mon maître en jonglant avec des louis! Heureusement qu'après l'avoir quitté je ne rencontrai pas Rossini sur le boulevard des Italiens, comme cela m'arrivait souvent : je ne l'eusse peut-être pas salué!

*
* *

Douze à quinze mois me trouvèrent de la sorte plongé dans un travail serré et ininterrompu qui me conduisit au seuil de la fugue!

Temple austère où la déesse n'inspire aucune velléité de badinage!

C'est Minerve elle-même! son casque fournit le *Sujet*; l'égide et la lance, les *Contre-sujets* renversables; dans les plis de sa tunique se cachent les *Divertissements*, et les *Stretti* les plus étroits peuvent seuls prétendre à fixer la sandale à ses pieds sacrés.

Mes quinze mois de contrepoint vinrent donc heurter aux portes d'airain du temple de la fugue; quelqu'un tira le cordon, l'un des battants s'entr'ouvrit et je pus pénétrer à l'intérieur où je fus reçu par saint Cherubini, alors gardien du lieu.

Temple imposant et majestueux où coule au baptistère l'eau lustrale puisée à la source de vérité! Sur les murs, de grandes fresques aux titres glorieux : *Sol mineur; Fa dièse mineur*, etc., signées : Bach *Fecit* ou Hændel *Pinxit*. — Sculpté au chapiteau d'une colonne, un chat portant dans sa queue le nom de Scarlatti. — Non loin de ce chat, la guettant comme une souris, l'ouverture de *la Flûte enchantée* dont le thème fugué si pimpant se trouve dans une sonate de Clementi; ce qui faisait répondre à Mozart lorsqu'on lui

signalait cette... réminiscence : « Eh bien, il y est toujours ! » — Ouverts, enfin, sur chacun des ambons, le premier et le second volume du *Clavecin bien tempéré*.

J'allais commencer mes oraisons, lorsque saint Cherubini me poussa rudement vers une petite chapelle basse. — Au-dessus de la porte se lisaient ces deux mots : *Fugue d'école*, et mon guide me fit entrer sans autres préambules.

Lieu froid et humide, celui-là ; de clarté laide et crue, où l'on entend éternellement une vieille voix cassée nasiller : *Do*, *Sol*, tandis qu'une autre lui répond : *Sol*, *Do*.

Et le pieux gardien m'annonça que j'avais à passer là deux ou trois heures par jour pendant au moins deux ans. Je répondis : *Amen*, et la fête commença.

Les derniers mois surtout m'avaient suffisamment préparé ; Massé, très sagement, serrait le frein en plusieurs circonstances et me ramenait à l'exacte vision du but à atteindre en de paternelles mais fermes remontrances. — Il était temps : car vraiment mes cartons s'emplissaient d'ébauches dont, seule, une solide éducation pouvait tirer quelques résultats. — Ce n'étaient

que plans d'ouvertures, de symphonies, de chœurs à huit, dix ou douze voix, etc.

C'est lorsqu'on a les bras encore trop courts qu'on rêve surtout d'étreindre des chênes séculaires! Au premier cheveu blanc, on relit tout cela une dernière fois avant de le jeter au feu; mais dans le petit tas de cendres qui reste — et qui tient alors dans le creux de la main — se trouve la raison même de l'effort accompli au temps de la jeunesse; effort sans lequel on serait peut-être resté comme perdu sans boussole sur un océan!

*
* *

Un milieu nouveau complétait par les conversations ce que l'étude fixait dans le travail régulier.

Parmi mes nouvelles relations je m'étais attaché à un musicien de grand talent et d'esprit très souple : Bazille, chef de chant à l'Opéra-Comique. — Il occupait ces fonctions avec une réelle supériorité depuis plusieurs années déjà. Comme la plupart de ses camarades il aurait bien voulu, et pouvait certainement, écrire quelque ouvrage pour son théâtre; la porte lui en

était toute grande ouverte; mais les nécessités de la vie ne lui en laissèrent jamais le temps! Il s'en consolait en songeant à la destinée des compositeurs les plus célèbres pourtant!

Bazille contait, entre autres souvenirs, que, quelques années auparavant, un monsieur très correct venait deux ou trois fois par semaine à l'Opéra-Comique avec un rouleau de musique sous le bras et demandait le directeur. — Il n'était reçu que peu ou pas. — Un jour même, après une attente de plus de deux heures dans l'antichambre, l'huissier sortit du cabinet directorial avec un de ces sourires... plus pénibles encore que la mauvaise nouvelle qui les suggère! L'huissier annonça que le directeur avait quitté le théâtre par une autre porte!

Le monsieur s'appelait Félicien David et le rouleau *Lalla-Roukh*.

« Et c'est ce métier-là que vous voulez faire? » ajoutait Bazille

Mais là où mon père, lui-même, avait échoué, cet ami n'avait aucune chance d'être écouté! Il eût mieux valu pour lui demander à un projectile, au début de sa trajectoire, sur quelle roche il allait se briser!

PLANUS CANTUS ET ORGANUM.

A cette époque — fin août 1865 — de bons, chers et fidèles amis vinrent un jour m'annoncer qu'aux environs de Paris ils m'avaient découvert une place d'organiste!

Organiste! Moi!

Je n'avais jamais vu un orgue d'église que de la nef! On pense avec quel éclat de rire j'accueillis la proposition! Je m'étais bien amusé, parfois, à improviser sur des harmoniums, mais je n'avais jamais mis les doigts — et encore moins les pieds! — sur les claviers d'un orgue à tuyaux : j'en ignorais le mécanisme et ne savais pas une note de plain-chant.

Voilà, certes, de bonnes raisons pour se récuser!

Mes amis insistèrent; assurant que rendez-vous était pris pour le lendemain avec le curé;

que, s'il se produisait quelques hésitations au début, — Dame! — je finirais toujours par m'en tirer; qu'il ne s'agissait pas d'une cathédrale, en somme, et que tout conclurait au mieux!

Le lendemain, à l'heure dite, je me présentai chez le curé. C'était un homme rude de manières. Après avoir lu ma lettre d'introduction il m'accueillit cependant avec beaucoup de rondeur et de bonhomie.

« Notre orgue, me dit-il, est en place depuis sept ou huit ans seulement; il est excellent; il possède deux claviers, des pédales en *tirasse*, onze jeux : une *montre*, un *salicional*, un *prestant*, un jeu de *gambes*, une *voix céleste*, un *tremblant*; *flûtes* et *bourdons* de huit et de seize... »

Je crus que cet homme me parlait chinois! Jamais je n'avais entendu prononcer ces noms; et, un peu abasourdi, je répondis un vague :

« Ah!

« D'ailleurs, poursuivit le curé, vous allez en juger : j'ai fait venir le souffleur. Montons. Vous n'avez à vous occuper que des *répons*, des entrées et des sorties; un second orgue au chœur

réunit les chantres. Quant au plain-chant, votre prédécesseur l'ignorait; tout est transcrit en notation usuelle; ainsi.... »

Dans la tribune, je pus contempler mon adversaire; la configuration même du clavier de pédales en indiquait le rôle; je m'assis sur le long banc de bois et tirant *tout* je commençai :

. . . .

Quelle folie dut sortir de là?...

... Je ne m'en souviens guère!... Brûlons du sucre!... Mais si l'on m'eut demandé ce qui me frappait le plus devant ces claviers, j'aurais répondu comme l'ambassadeur de Venise à Versailles : « C'est de m'y voir! »

Quoi qu'il en fût, le curé parut enchanté!

Son opinion, fort aimablement exprimée, devint le point de départ d'une remarque que les années devaient préciser : c'est que l'art religieux, peinture, sculpture, architecture, musique n'est, en général, apprécié dans le clergé qu'en raison inverse de sa valeur. Bien entendu, il est des exceptions; j'ai même connu des ecclésiastiques de goût fin et sûr; mais ils sont peu nombreux. Pour la majeure partie, nulle différence entre une statue de dix francs et un chef-d'œuvre

inestimable; beaucoup même préféreront la première.

En musique, les grands organistes du passé et du présent ont éprouvé, et éprouvent, beaucoup de peine à faire accepter un style élevé dans leur église; on les déclare volontiers ennuyeux. Cependant en quel autre lieu qu'une église un style sévère peut-il mieux trouver sa place?

*
* *

Le hasard m'avait donc intronisé mamamouchi-organiste. — Au bout de deux ou trois dimanches, et malgré la sympathie de mon curé, un vague instinct commençait, néanmoins, à parler haut à ma conscience!

J'allai, pendant la semaine, entendre quelques maîtres de l'orgue, me plaçant pour la première fois à un point de vue professionnel auquel je n'avais jamais songé. — Alors je ne fus pas long à me convaincre que, si j'étais peut-être mamamouchi, je n'étais sûrement pas organiste!

Cependant, la porte, si incongrûment entr'ouverte sur un art immense par sa hauteur, avait suffi pour m'y attacher passionnément.

Je me mis à étudier le plain-chant; j'allai voir mon ancien maître Batiste dans son orgue de Saint-Eustache, analyser auprès de lui le mécanisme de l'instrument, me familiariser un peu avec les innombrables combinaisons de timbres qu'il offre; enfin, après avoir obtenu l'autorisation nécessaire, je me rendis encore le soir dans les immenses ateliers du facteur même de mon orgue. Là, tout seul dans la nuit, à peine trouée par la clarté d'une petite lampe, j'éprouvais une véritable volupté à questionner le Sphynx!

Ces nouvelles études devaient avoir sur les travaux à venir une influence salutaire et profonde; or, tout compte fait, je ne dois de les avoir entreprises qu'à l'indulgence d'un brave homme de curé qui, précisément en musique, semblait plus apprécier le plomb vil d'un ignorant que l'or pur d'un professionnel!



LE CONSERVATOIRE.
BLONDEL, BENOIST, HURAND, LISZT.

En avril 1866, Victor Massé fut nommé professeur de composition au Conservatoire en remplacement de Leborne qui venait de mourir.

Depuis deux ans que je travaillais avec lui, Massé m'avait plusieurs fois proposé de me faire entrer au Conservatoire; mais à mon affectueux désir de ne pas me séparer de lui, se joignait encore — ainsi qu'il a déjà été dit — une appréhension très vive de me trouver brusquement en contact avec des jeunes gens plus anciennement entraînés.

Massé devenant professeur à son tour, la moitié de mes objections disparaissait. Or, le matin de sa première classe, j'allai donc chercher mon maître chez lui, et ce fut appuyé sur

mon bras qu'il prit possession de son domaine.

En termes affectueux et bienveillants, il me présenta comme auditeur à mes nouveaux condisciples; et l'accueil cordial de ceux-ci ne manqua pas de me rassurer un peu!

Je m'imaginais qu'au Conservatoire tous les élèves de composition étaient de petits Mozart! De là ma crainte d'avoir à me mesurer avec eux. — Au bout de deux ou trois classes, je pus reconnaître que, si mes nouveaux camarades étaient indéniablement plus habiles sur le terrain scolastique, au point de vue de la conception personnelle nous étions tous assez semblables à de jeunes canards barbotant dans la même mare. Et cela acheva de me rendre confiance.

*
* *

C'est à cette classe, dont il était un des plus anciens et des meilleurs élèves, que je fis la connaissance de Blondel, musicien modeste, dénué d'ambition, mais de talent très sûr, néanmoins.

Blondel, né des chastes amours d'un chant liturgique et d'une fumée d'encens, avait grandi et vécu au pied des autels, d'abord comme enfant

de chœur à la maîtrise et puis comme organiste au chœur de Saint-Eustache; fonctions qu'il occupait déjà et qu'il remplit avec une réelle distinction jusqu'à sa mort prématurée.

Il avait bien le *tour*, le *je ne sais quoi* des gens que leurs occupations font vivre dans le silence des églises. Onctueux, la parole douce, ils glissent plus qu'ils ne marchent; et si vous tenez absolument à conclure sur un point de discussion, vous les voyez s'évaporer, en quelque sorte, et disparaître comme des ombres dans l'indécise clarté des chapelles!

Un sourire indéracinable — avant-coureur des joies séraphiques promises aux parvis sacrés — s'était moulé sur son visage et ne l'abandonna jamais. Les émotions les plus vives parvenaient à peine à en atténuer la sérénité. Au reste, l'homme, bon vivant, obligeant et serviable était plutôt un aimable compagnon.

Son affabilité d'abord, ses fonctions ensuite m'attachèrent vite à lui; dans le travail spécial où je m'étais plongé, sainte Cécile en personne semblait l'avoir mis sur mon chemin. Je lui soumettais mes *harmonisations* de plain-chant, et c'est avec une très grande sûreté qu'il les corrigeait.

En outre, à Saint-Eustache, j'allais souvent m'asseoir à côté de lui sur son banc d'orgue, et ses conseils pratiques me devinrent très précieux.

Sous l'influence d'un tel régime, en compagnie des plans de fugues, je n'apportais à la classe que des *Kyrie*, des *O salutaris*, des *Ave Maria* et même des *Ave verum!* Cette crise — la crise des motets — mettait en joie Victor Massé, qui finit par me demander si je me préparais à entrer dans les ordres!

Mais c'était du travail, en somme, et mon maître concluait à l'instar de Basile : « Écrivez, écrivez, il en reste toujours quelque chose! » L'exercice était d'autant meilleur que je faisais exécuter tout cela le dimanche dans ma petite église et pouvais ainsi me rendre compte du résultat pratique.

Wild, qui n'avait pas eu à se plaindre de nos premières publications, grava une partie de ces pages; après lui, et comme les précédentes, elles allèrent dormir du sommeil éternel qui leur est dû dans des recueils de solfège où je devais les retrouver bien longtemps après!

*
* *

On arriva ainsi à la fin de juin, époque des concours du Conservatoire. Massé obtint d'Auber, directeur, qu'à partir de la rentrée d'octobre je fusse admis comme élève titulaire ; ce que voyant, Blondel me conseilla d'entrer encore à la classe d'orgue dont il était heureux lauréat, ayant obtenu deux ans auparavant un très beau premier prix.

Il me présenta donc un jour à son maître, le professeur d'orgue Benoist.

C'était un petit vieillard propret, soigné, de visage complètement rasé, cachant derrière ses lunettes des yeux bleus au regard éteint. Depuis quarante-cinq ans il faisait sa classe trois fois par semaine ; et cette longue pratique, s'additionnant à une nature plutôt tranquille, avait abouti à un état d'indifférence à peine conscient.

Benoist, âgé de soixante-douze ans alors, avait décidément franchi la redoutable frontière de la vieillesse en deçà de laquelle, cependant, quelques octogénaires mêmes restent encore assez crânement campés. Il n'avait plus d'âge ;

et la sénilité était, hélas, définitivement venue.

Mais il n'en avait pas été toujours ainsi, et Benoist jouissait au Conservatoire d'une sorte de vénération que lui méritaient son talent comme aussi la pléiade de brillants élèves qu'il avait formés.

Le maître me demanda de lui jouer une fugue par cœur. Je n'en avais pas sur moi pour le moment; mais je me mis respectueusement à sa disposition pour en apprendre. Il m'indiqua donc une fugue d'Eberlin et me donna rendez-vous pour la semaine suivante, annonçant, en outre, qu'il me ferait passer un examen.

A l'heure indiquée par Benoist, je vins lui jouer la fugue d'Eberlin désignée, et l'examen — un peu redouté — commença :

« Vous avez fait *votre* harmonie ?

— Oui, maître.

— *Votre* contrepoint ?

— Oui, maître.

— *Votre* fugue ?

— J'y travaille, Monsieur.

— Comment accompagneriez-vous *Do*, *Si*, *Do* à l'aigu ?

— Par *Do*, *Ré*, *Do* à la basse, Monsieur.

— Comment accompagneriez-vous *Do*, *Si*, *Do* à la basse?

— Par *Do*, *Ré*, *Do* à l'aigu, Monsieur.

— C'est bien ; vous pourrez entrer dans ma classe en octobre. »

Et voilà!

Jamais le sourire chronique de Blondel ne fut plus justifié que ce jour-là!

*
* *

J'employai les vacances à préparer une entrée honorable dans la classe d'orgue. Pendant ce temps, à Saint-Eustache, Blondel m'avait présenté au maître de chapelle Hurand.

Celui-ci était un petit homme vif, pétulant, toujours affairé, souple, débrouillé; au demeurant, le plus aimable des maîtres de chapelle. Il était, en outre, chef des chœurs au Théâtre-Italien; vivant de l'autel et du théâtre, comme beaucoup de musiciens, c'était le théâtre qui l'avait emporté chez lui aussi bien dans le tour d'esprit que dans les manières.

Avec Blondel, le contraste était extrêmement comique.

Cette nouvelle relation achevait de me mettre chez moi à Saint-Eustache, puisque, en plus des deux maîtres du chœur, j'avais encore là-haut, au grand orgue, mon ancien professeur Batiste.

Je n'eus garde de manquer une telle occasion et je ne quittai plus la maîtrise. Tous les samedis on répétait l'office du lendemain et l'on préparait celui du dimanche suivant. La crise des motets me reprit! Hurand les accueillait obligeamment et les faisait exécuter par son personnel autrement significatif que celui de ma pauvre petite église; enfin, en certaines circonstances, il voulait bien me confier l'*harmonisation* de *plains-chants* dont on avait égaré le *faux-bourdon*. Ces trois mois furent d'une éducation très fructueuse; je leur dois beaucoup!

*
* *

Hurand ne se piquait pas de science; le seul sourire de Blondel le lui eût interdit! Il avait sucé, comme un sucre d'orge, quelques-unes des doctrines de son prédécesseur Danjou et niait l'utilité des seconds violons au quatuor à cordes, comme la nécessité de la partie d'alto dans le quatuor vocal. Il prétendait que les trois

meilleures notes de l'accord suffisent à une bonne sonorité.

La théorie a quelques partisans : mais il est fort heureux qu'elle ne se soit pas répandue dans la pratique. Je pouvais, alors, être ébranlé par l'affirmation d'un vieux praticien; après tant d'années de travail et de pratique acquise à mon tour, la théorie de Danjou et de Hurand m'apparaît comme une indéniable erreur; et j'en prendrai pour témoignage, non-seulement l'unanimité des maîtres à cet égard, mais encore la tendance actuelle — très louable et si heureuse, parfois! — non pas à réduire l'antique *quatuor* à trois lignes, mais bien plutôt à le transformer en véritable *quintette*, puisque dans plusieurs œuvres modernes, et non des moindres, la partie de contrebasses, souvent, se sépare radicalement de celle des violoncelles.

Mais... deux lignes de plus, et le pédantisme entrait dans ce livre; chassons-le vite en appelant Liszt à notre secours :

*
* *

C'est vers cette époque que Liszt fit exécuter à Saint-Eustache sa *Messe de Gran*.

Un jour, à l'une des répétitions qui réunissaient un très grand nombre d'exécutants, j'étais assis à côté de Blondel, lui tournant les pages de la volumineuse partition ouverte devant lui. L'on venait de recommencer plusieurs fois ce passage du *Credo* :

Et expecto resurrectionem mortuorum.

Liszt multipliait les recommandations et l'on put, enfin, lui donner satisfaction. Alors, pendant que la répétition se poursuivait, l'auteur, se penchant vers Blondel, lui dit avec un visage sévère et des yeux de gavroche :

« Il ne fallait pas leur laisser expectorer cet *expecto !* »

Eh ! Eh ! Pas mal pour une soutane de génial musicien !



MONSIEUR REBER.

Il est des artistes pour qui la postérité garde des courtoisies singulières! Les peintres disent généralement : *Monsieur* Ingres; les musiciens volontiers : *Monsieur* Reber. Est-ce l'irréprochable *tenue* de leur vie qui vaut à ces artistes ce pénible « *Monsieur* » d'outre-tombe? Ne serait-ce pas plutôt l'austère impeccabilité de leur art?

Que dire de celui que pratiquait Henri Reber?

Parmi les hautes personnalités musicales que nous croisions dans la cour du Conservatoire, il était de celles près de qui s'évanouissent toutes velléités de causerie familière. Non pas qu'il fût d'aspect rébarbatif, mais la gravité de son visage entièrement rasé sous d'abondants cheveux blancs, sa tenue correcte et sobre invitaient plutôt à garder les distances. On ne sentait pas un causeur ouvert, et le salut le plus déférant résumait les seules relations permises.

Reber était, certes, un homme de savoir : son remarquable « *Traité d'harmonie* » est excellent à consulter, surtout par ceux qui la connaissent déjà quelque peu. Ses opéras sont nets et de formules précises ; on y trouve les solides qualités du temps où ils furent écrits — ils le sont même avec élégance — et nulle audace ne pourrait fournir aux Diafoirus de la musique le thème d'une argumentation aussi inutile d'ailleurs que plaisante, le plus souvent, aux yeux des professionnels.

C'était un des derniers classiques rigoureux. La fameuse berceuse en *Sol* est un charmant morceau dont le succès fut tel que longtemps, pour beaucoup de gens, Reber sembla même n'être l'auteur que de cette unique page !

Il était, enfin, le type du confrère *vénéré* parce qu'il ne gênait personne.

Professeur de composition au Conservatoire, il y donnait de sages conseils à des élèves qui sont devenus des musiciens distingués : Benjamin Godard, Émile Bernard et d'autres. Lorsqu'il tombait sur un tempérament un peu en dehors, il se trouvait alors dans une situation délicate, dont il se tirait d'ailleurs avec esprit.

Un jour, par exemple, Henry Ketten, mort si prématurément, vint à sa classe et lui joua, avec sa fougue et son brio habituels, une grande ouverture de concert.

Que pouvait attendre le romantisme chevelu du pianiste Ketten, d'un esprit aussi docte et à ce point pondéré?

Reber se promenait de long en large. Un assez long silence succéda au dernier accord.

« Eh bien, cher maître, qu'en dites-vous?

— Je dis, mon ami, que si le piano en revient... il aura de la chance! »

*
* *

Vers 1875 Reber, depuis longtemps silencieux, eut l'idée de donner un concert composé de fragments importants de ses œuvres, surtout inédites. Il était membre de l'Institut; la salle du Conservatoire s'ouvrit donc à deux battants.

Le programme était varié et dans la proportion ordinaire : deux heures environ. Le monde musical s'était ému de l'affaire et la salle était pleine.

Lorsque tout fut consommé, nous sortîmes

avec Massé, marchant côte à côte; contre son habitude, il était souriant. Pendant les premiers pas il ne parlait que par monosyllabes.

« Ah! — Non! Non!... Étonnant!. Il en est « resté à Haydn! Un *plein* d'orchestre : deux cors! Un *tutti* : deux trompettes!... Et voilà!... Étonnant! Étonnant!... »

Notre gaieté, timide d'abord, prit de l'assurance, et Massé finit par cette manière d'apologue :

« On a reçu au Conservatoire une caisse « fermée et scellée depuis 1791. Sur le dessus « était écrit : *Musique*. Le tout est resté dans un « château d'Angleterre. Le dernier héritier de la « famille, homme fruste et n'entendant rien aux « choses d'art, trouva la caisse et l'envoya à « Paris. On ouvre; on lit; cri général : Ce sont « des manuscrits anciens! »

« Le ciel se rassérène; l'accompagnateur « semble improviser avec deux accords, — la « tonique et la dominante, — des esquisses de « sonates à la manière de Clementi.

« Une voix : « Quel peut être cet auteur?

« La porte du fond s'ouvre et Monsieur Reber « paraît! »

J'entends encore le bon rire de Massé me quittant pour regagner l'avenue Frochot!

*
* *

Une génération à peine séparait l'auteur de l'auditeur; et déjà, la formule convaincue — et, en somme, de valeur certaine — du premier faisait sourire le second!

Cela promet, sans doute, aux contemporains de suggérer de douces gaîtés à leurs descendants!



LA CLASSE D'ORGUE.
ÉMILE BERNARD.

A la rentrée d'octobre, la classe d'orgue me réunissait à de nouveaux camarades, et, parmi ceux-là, je ne tardai pas à me lier avec Émile Bernard qui devint un musicien fort distingué et fut l'un de mes plus chers amis.

Émile Bernard, de haute taille, avec des épaules larges et le teint coloré, avait toutes les apparences d'une santé qu'il ne connut jamais. Malade, au contraire, dès cette époque, les années vinrent encore lui apporter tout un cortège de maux imprimant à sa vie une direction, d'ordre compliqué, où les plus grands ménagements étaient à prendre.

Le chaud, le froid, la pluie ne pouvant être impunément affrontés, le *chez soi* devint la règle; et l'on peut dire que Bernard a passé sa vie au coin du feu.

L'œuvre assez importante qu'il a laissée en garde un peu le caractère; il est évident que si l'auteur avait pu vivre une vie normale, aller, venir, écouter, discuter, elle eût sûrement pris un grand relief, appuyée comme elle est sur une éducation musicale de premier ordre. Le grand public l'ignore encore; mais les musiciens la tiennent en haute estime et cela est bon signe pour son avenir.

Cette œuvre se compose de pièces pour le piano et pour l'orgue, de musique de chambre et d'orchestre, et encore — mais plus rares, celle-ci — de compositions vocales.

La solidité de la facture est la qualité maîtresse de ces pages si patiemment méditées dans la solitude. En les feuilletant, on s'arrête surtout aux pièces d'orgue : celles-ci de grand style, que dépasse peut-être encore un *decetto* pour instruments à vent absolument remarquable et d'un effet délicieux.

Malgré ses maux, Émile Bernard avait le caractère gai, enjoué même. L'habitude de souffrir est si bien prise chez les malades incurables, qu'à la moindre accalmie on les voit se tourner avidement vers la vie dont le sourire d'un

moment apparaît comme le fruit défendu à leurs yeux enchantés !

Ce caractère aimable se doublait encore d'une âme droite, loyale et pleine de candeur. Dans sa retraite, les blessures de la vie militante ne pouvaient que faiblement l'atteindre ; assez, toutefois, pour lui permettre de reconnaître ses vrais amis et d'accabler les autres de toute la hauteur d'un très crâne dédain.

*
* *

Le jour de la rentrée, l'orgue fourbu de la classe n'était pas encore remis d'une indisposition qu'un facteur optimiste prétendait guérir ! Benoist dut faire son cours dans une classe de piano. Il en riait beaucoup, et nous avec lui. On ne fit donc pas grand'chose ce jour-là ; mais Bernard, en voyant l'excellent piano mis à notre disposition, sentit des démangeaisons dans ses doigts de premier prix récent et nous régala de l'admirable étude en *la* mineur de Thalberg, que je ne me souviens pas avoir entendu mieux jouer depuis par les plus grands virtuoses.

Peu après, la classe réintégra son vrai domicile et l'on put alors se faire une idée de ce

qu'elle était devenue avec la lassitude du professeur!

En réalité, elle ne marchait que par la force acquise et par la valeur des remarquables élèves qui, pour la plupart, devaient, pendant deux ou trois ans encore, ajouter leur nom à son beau livre d'or. Le maître n'y intervenait que bien rarement; et lorsqu'on le questionnait sur un cas difficile, c'est à peine s'il interrompait la lecture de son journal pour répondre : « Écoutez ce que font les autres! »

En tous les temps, dans tous les milieux, la vieillesse opposée à la jeunesse a fait naître le dérivatif de la *scie*. Le pauvre Benoist n'y échappa pas plus que ses anciens; et les successeurs de ses successeurs pourront, à leur tour, la sentir voltiger autour d'eux quand l'heure sera venue.

Comme circonstances atténuantes, il faut dire que les *scies* faites à Benoist restaient assez discrètes pour qu'il ne les aperçût jamais et que, par conséquent, sa dignité n'eût pas à en souffrir. Au fond, nous avions un très grand respect pour sa personne; et, parmi nous, aucun n'aurait consenti à lui causer

Nulle peine, même légère!

Toute la perfidie de cette jeunesse gouailleuse à froid consistait, par exemple, à harmoniser, selon l'évangile de Schumann, quelque thème d'Haydn, pour qui Benoist professait un culte presque exclusif. Alors il abandonnait un moment son journal et, venant s'asseoir sur le banc d'orgue, du bout de ses doigts amaigris il rétablissait l'harmonie de l'auteur, disant avec un vague sourire : « Voilà ce qu'a écrit Haydn. » Bien entendu, nous le savions tous!

Il y en avait alors pour un mois de ce numéro un.

Le numéro deux était représenté par une déclaration formelle, catégorique et faite à brûle-pourpoint que la fugue en *fa dièse* mineur de Hændel est impraticable à l'orgue et d'impossible registration. Alors Benoist protestait de son mieux en contant que lorsqu'il était organiste de la cathédrale de Nantes, sa ville natale, il en avait, jadis, tiré les plus heureux effets avec le jeu de bombarde! etc., etc.

Le numéro trois, enfin, revenait périodiquement aussi, revêtant alors un caractère historique.

On l'amenait en marchant un pied devant

l'autre sur l'extrême bord de l'estrade où venait s'adosser un grand piano carré placé en contrebas; et Benoist de dire :

« Prenez garde de marcher sur le piano et de faire comme Lully ! »

Et nous de répondre avec une feinte ingénuité :

« Lully?

— Mais oui, reprenait Benoist. Lully, ayant pendant quelque temps perdu la faveur du roi Louis XIV, ne savait comment rentrer en grâce ! Vainement il avait épuisé tous les moyens ! Alors, un soir qu'il y avait concert chez le roi, et voyant, non sans inquiétude, le visage désespérément sévère de Sa Majesté, il eut l'idée de sauter à pieds joints sur une épinette qu'il creva et traversa de part en part; et c'est avec le corps au travers de cette épinette qu'il se mit à danser ! Le roi rit beaucoup et Lully fut pardonné. Ces manières de pitre, Messieurs, sont indignes d'un artiste qui se respecte ! Se figure-t-on, Monsieur Auber se livrant à une pareille pantalonnade aux Tuileries devant Sa Majesté l'empereur Napoléon III?

Alors tout le monde, fronçant le sourcil, infligeait un blâme sévère à la mémoire de Lully !

J'ai bien entendu conter vingt fois cette histoire — et pratiquer autant les autres — pendant mes deux années de classe d'orgue.

. . . .

Est-il bien sûr que nous ne méritassions pas des calottes, eût peut-être écrit Mme de Sévigné à ce souvenir si malicieusement et si fréquemment évoqué de la cour du grand roi?

Hélas! nous n'inventions rien! Aux temps les plus reculés — Plaute le démontre et Molière après lui — les vingt ans de Léandre ont condamné sans appel les soixante ans de Géronte! Et tout ce que la civilisation moderne a pu obtenir est de leur épargner le sac et les coups de bâton dus aux fourberies de Scapin!

*
* *

Cependant dans cette classe, presque morte, une bouffée de vie pénétrait parfois avec la visite de quelque ancien lauréat venu pour saluer notre maître. Parmi ces visiteurs, je vis un jour arriver Alexis Chauvet, déjà réputé au Conservatoire, comme chez les musiciens, et qui serait devenu célèbre si une mort tragique ne l'eût emporté à l'âge de trente-quatre ans!

A. CHAUVET.

Chauvet représente une très haute figure d'artiste dont, seuls, peuvent se faire une idée ceux qui l'ont entendu, connu et aimé ; car, écrivant peu, il n'a laissé qu'un bagage assez délicat dont la valeur, toutefois, suffit à fixer le nom de Chauvet parmi les maîtres organistes du dix-neuvième siècle.

Au Conservatoire, la classe d'orgue lui était réservée à la retraite de Benoist ; puisque, à d'admirables aptitudes, il joignait encore l'expérience d'une carrière déjà longue ayant, avec la plus grande distinction, rempli les fonctions d'organiste d'abord à Saint-Thomas-d'Aquin, puis à Saint-Bernard, à Saint-Merry et enfin à la Trinité.

Là, à son orgue, Chauvet était un maître incomparable ; soit qu'il jouât pendant les offices,

soit que, en dehors, il vînt étudier pour lui-même, il avait su grouper autour de lui un noyau choisi d'artistes d'élite, pour la plupart ses élèves ou ses amis, qui venaient entendre les œuvres des maîtres ou les siennes propres.

Jamais Sébastien Bach, Hændel, Schumann n'eurent d'interprète plus habile ni plus fidèle de leur intime pensée.

Au point de vue du mécanisme, Chauvet était un virtuose accompli ; en outre, sa manière toute personnelle de comprendre le texte était celle d'une intelligence supérieure.

Un souvenir ineffaçable est resté dans l'âme des quelques-uns qui ont eu le bonheur d'assister à ces exécutions intimes. — C'était vers le soir, à la tombée du jour; le temple solitaire et silencieux, faiblement éclairé par les hauts vitraux où s'accrochaient encore quelques lueurs, donnait à l'orgue une majesté, une grandeur extraordinaires. — Pour tous, c'était le recueillement dans l'art le plus noble et le plus élevé qui soit parmi nous. — Parfois, en cette pénombre et comme grisé, le maître continuait le morceau, pourtant achevé, par quelque magnifique péroraison où toutes les lignes principales de la com-

position venaient se confondre en un harmonieux contrepoint, cependant plein de clarté; car si Chauvet connaissait à fond toutes les ressources de la science, son esprit bien français ne lui laissait jamais perdre le sentiment de la forme et de la proportion.

On avait fini par faire de Chauvet une sorte d'arbitre en matière musicale. Les plus habiles, les mieux doués, ne dédaignaient pas de venir le consulter, les uns sur des fragments d'opéra, les autres sur des esquisses symphoniques, ceux-ci sur des œuvres de longue haleine, ceux-là sur de simples mélodies; — si bien, que le maître fut amené à créer chez lui une sorte d'*Ecole* où les esprits les plus divers venaient chercher la lumière.

Au physique, Chauvet était grand, mince, avec de longs cheveux noirs légèrement bouclés; la barbe un peu rare tirait sur le roux; l'usage constant du binocle lui faisait tenir la tête haute et droite; l'œil était foncé, d'une expression calme et pleine de finesse. — Doué d'un sens critique très délicat, il s'exprimait facilement, et son jugement, sûr et rapide, savait trouver immédiatement le point exact où il y avait à reprendre,

comme l'endroit précis où l'effort avait été le plus heureux. — Tout cela sans phrases inutiles, sans pédanterie, par la simple logique du bon sens, éclairé d'une éducation parachévée.

Dans cette sorte d'*Ecole*, un peu conduite à la manière des péripatéticiens, la mise en scène était fort simple. C'était un atelier de peintre, meublé de quelques sièges indispensables et d'un piano à queue ajusté à un pédalier fixé au mur. — On s'asseyait là, jouant les pages apportées, pendant que Chauvet allait et venait, les mains dans ses poches en mâchonnant un cigare. — Dans les cas un peu difficiles il venait s'asseoir près du visiteur et, du bout de ses longs doigts, dégageait au piano les quatre ou cinq accords qui dénouaient le litige.

Un coup d'œil sûr, un jugement élevé, une expérience consommée de son art, c'est là tout le code du professeur, et il n'est pas donné à tout le monde de le mettre si bien en pratique.

Comme compositeur, Chauvet écrivait peu; il ne s'y décidait que lorsque l'œuvre avait longuement mûri dans sa tête, et tous ses amis ont gardé le souvenir de compositions remarquables qu'il leur jouait et qui disparurent avec lui.

*
* *

Lorsqu'on a la bonne fortune de rencontrer un tel charmeur c'est une joie de marcher dans son ombre ; et je n'y manquai pas! Une vive amitié s'établit entre nous, faite, du côté de Chauvet, d'un affectueux intérêt qui ne se démentit jamais; et, du mien, d'une confiance sans limite en ses conseils comme en ses jugements.

Dans l'été de 1868, une longue promenade à pied, faite par une journée idéalement belle, avait pour but d'aller dîner chez mon père qui, pendant les beaux jours, occupait une petite maison à Bellevue. Chemin faisant, Chauvet me conta, qu'enfant encore, il jouait déjà l'orgue dans l'église de Marines, son village natal, aux environs de Paris. Les jours de grande fête, à la sortie, il croyait alors de son devoir d'exécuter son *grand* morceau de résistance..... l'ouverture de *la Dame Blanche* !

Il fallait entendre le rire qui accompagnait cette confession! Et puis, immédiatement, il rappelait que, venu à Paris pour se présenter au Conservatoire, Auber l'avait ironiquement engagé à changer de *genre*; lui faisant valoir

l'avantage qu'il y a pour un organiste à troquer Boïeldieu pour Sébastien Bach !

. . . .

L'air étant calme et la chaleur douce, c'est dans le jardin qu'on avait préparé la table où chacun prit place.

Brusquement, après le potage, on vit Chauvet porter la main à sa bouche d'où s'échappa tout à coup un épais flot de sang ! On juge de l'alerte ! Chacun s'empressa autour de notre hôte, presque évanoui, qu'on transporta dans la maison et qu'on étendit sur un canapé.

Ma bonne et chère mère lui prodigua les soins les plus intelligents et les plus maternels avec ce tact, cette clairvoyance, ce sentiment exact de ce qu'il faut faire dont les femmes possèdent si admirablement le secret, tandis que nous autres restions là, les bras en l'air et discutant sur les décisions à prendre !

Au bout de quelques minutes Chauvet rouvrit les yeux ; je tenais sa main dans les miennes ; me reconnaissant, un mélancolique sourire passa sur son visage pendant qu'il me disait :

« C'est ainsi que cela commença pour mon frère, mort il y a quatre mois ! »

Toutes les touchantes niaiseries habituellement débitées aux malades — que la nature clémente rend si facilement crédules ! — furent prodiguées à mon pauvre ami. Malgré la secousse, il put regagner sa place et achever de dîner sans trop d'inquiétude apparente !

Je le reconduisis en chemin de fer jusqu'à Paris. A la gare, il me demanda de ne pas aller plus loin et de le mettre simplement en voiture pour rentrer chez lui.

La fâcheuse nouvelle se répandit vite parmi ses amis au nombre desquels se trouvait un médecin. Celui-ci, d'un coup d'œil, comprit la gravité du cas et ne nous cacha pas ses appréhensions ! Mais il sut merveilleusement s'y prendre pour rassurer son malade, traita l'incident en riant, — n'y voyant qu'une légère rupture locale du côté de la gorge — ordonna plus de sobriété à l'égard des cigares, dont Chauvet faisait un véritable abus, et prescrivit, en manière de dérivatif à de trop grands travaux sédentaires, quelques minutes quotidiennes d'une gymnastique modérée.

Comme la plupart des musiciens, Chauvet avait horreur des exercices violents, et l'idée de demander la santé à la gymnastique lui inspirait

une grande répugnance. Alors, à son insu, on s'entendit autour de lui et tous décidèrent qu'ils allaient aussi prendre des leçons de gymnastique!

Et, dans un petit établissement du faubourg Saint-Martin nous accompagnions Chauvet à tour de rôle pour être bien sûrs qu'il ne tricherait pas!

N'eût été la cause de tout cela, on aurait pu rire beaucoup de tous ces joueurs de lyre condamnés aux jeux olympiques et s'exerçant aux haltères ou aux *rétablissements*!

Quelques mois passèrent sans qu'on revît l'ennemi. Il reparut dans l'année 1869 où les vomissements de sang eurent lieu plusieurs fois.

C'est au milieu de juillet 1870 que je vis Chauvet pour la dernière fois chez lui. Il était déjà fort changé, amaigri, de mine mauvaise! Se sentant perdu, il avait abandonné toute médication pour reprendre son interminable cigare!

La déclaration de la guerre l'avait doublement affecté comme patriote et comme artiste. Depuis quinze ans qu'il vivait en étroite communion d'idées avec l'art allemand, la pensée d'une lutte avec l'Allemagne l'atteignait profondément. Ses forces déjà trop affaiblies ne lui permettant plus de faire comme les autres et de prendre un fusil,

il partit en août pour les environs d'Argentan; et c'est là qu'en janvier 1871, au cours d'une promenade dans la campagne, des paysans rencontrant cet homme de haute taille, avec une barbe rousse et des lunettes le prirent pour un espion prussien et le rouèrent de coups!

Cette attaque brutale, la commotion qui suivit amenèrent une dernière crise qui l'emporta quelques jours après!

. . . .

Tous ces détails, pour la plupart, sont connus des amis de Chauvet; mais il ne m'a pas paru indifférent de les rappeler, de les fixer en ces souvenirs où devait si naturellement trouver place un maître-musicien, un artiste d'élite, comme, hélas, un ami toujours regretté!



REBELLION,
HERVÉ, L. STAPLEAUX.

A l'une des premières classes de cette rentrée d'octobre 1866, j'apportai un fragment de messe.

« Encore! s'écria Massé. Alors ça va recommencer!.. Il faut causer de tout cela! »

La fraîcheur de cet accueil ne fut pas sans me déconcerter un peu! Mais si les convenances et, encore plus l'affection, m'imposaient le silence, ma foi restait intacte. Je dus sans doute prendre une vague attitude de martyr aux arènes, car, sur le terrain où s'engageait la question, les loups dévorants de l'Écriture eussent pu venir me déchirer : je les aurais laissés faire en entonnant l'*In manus tuas*!

La classe terminée, Massé me prit le bras et, chemin faisant, pût développer son réquisitoire.

En substance, il me déclara que s'il approuvait une excursion au pays de la musique religieuse, il ne me conseillait pas la naturalisation ; qu'au point de vue de l'orgue, l'éducation tardive des doigts m'empêcherait toujours d'atteindre à la virtuosité nécessaire ; qu'il pensait bien plutôt que le théâtre était ma voie ; qu'enfin il désirait que je me présentasse au concours de Rome de l'année suivante et que, pour m'y préparer, j'eusse à laisser là messes et motets pour écrire des fugues et des cantates.

Parmi ces arguments, un seul me frappait par sa justesse : l'éducation tardive des doigts dont, en dépit de bien des efforts, j'avais déjà pu constater l'hostilité ! Quant au reste, je sentis s'éveiller en moi un véritable esprit de rébellion.

Jusque-là soumis, comme il convient à l'ignorance à l'égard du savoir, chaque progrès constaté voyait néanmoins s'élever et grandir un sentiment d'indépendance qu'aucune considération dans la vie ne devait parvenir à me faire abdiquer.

Travailler pour le théâtre était, certes, mon but ; mais en lisant et en écoutant avec ravissement tant d'œuvres admirables qui lui sont étrangères, j'avais pu reconnaître que le théâtre

ne représente pas la formule unique. Or, la génération de Massé ne pouvait comprendre cette nuance que très difficilement; la mienne commençait à l'entrevoir; celle qui suivit l'affirma en revenant à une littérature musicale du XVIIIe siècle que presque tout le XIXe semble avoir ignorée.

Cependant ce n'est pas avec six mois de Conservatoire qu'il convenait de lever le bouclier de la révolte. Un instinct me disait que la faute serait grande; et les désespoirs recueillis plus tard en l'âme de ceux qui, trop tôt, secouèrent le joug, me confirmèrent que l'instinct parlait juste.

Je me soumis donc en la forme, mais non pas sur le fond.

Dame fugue reprit, plus serrée encore, sa partie à quatre, et j'allai chercher au Secrétariat de l'Institut, qui les tient à la disposition de tout le monde, un exemplaire imprimé des cantates couronnées aux concours des dernières années. J'en choisis deux ou trois et, m'étant fixé, j'en écrivis une où Massé voulut bien reconnaître quelques qualités fourvoyées dans pas mal de défauts.

Au moment de commencer la seconde un baîllement formidable souffla décidément la chandelle qui éclairait ce fastidieux travail!

Une cantate de concours n'est excusable qu'au concours même; mais en dehors!... Ah! mes chers motets!... Et puisqu'il fallait s'entraîner sur la *Romance du ténor*, *le Duo d'amour* et *le Trio final*, pourquoi pas, de préférence, une véritable pièce contenant tout cela, et portant suspendue à sa dernière croche la jolie boîte de Pandore?

L'espérance! L'espérance d'une exécution que nulle cantate de concours ne saurait comporter!

Par les relations de mon père, par ses vieux amis Altaroche, Adrien Huart, compagnons de sa jeunesse, profils du boulevard de 1840 devenus directeurs, secrétaires ou attachés à un titre quelconque aux petits théâtres, la tentative n'offrait aucune difficulté. Je n'avais qu'à frapper pour qu'on m'ouvrît aux Bouffes-Parisiens comme aux Folies-Nouvelles — devenues le théâtre Déjazet.

*
* *

C'est à ce théâtre des Folies-Nouvelles qu'Hervé jeta la graine d'où la féconde imagination

d'Offenbach devait faire sortir un arbre aux épaisses frondaisons dont l'ombre immense sembla couvrir l'art musical tout entier pendant plusieurs années.

J'ai peu connu Hervé; assez cependant pour dégager une impression singulière retrouvée dans la vie parmi ses confrères en l'art du pince-sans-rire.

Hervé, de fantaisie échevelée dans ses productions, était plutôt un homme mélancolique; correct d'aspect et de mise, son visage était triste, son regard éteint, sa voix faible et comme alanguie; c'est par l'antithèse résultant de ces moyens et de l'excentricité de ses rôles qu'il obtenait ses plus grands effets de chanteur et de comédien. Sous cette impassibilité, on pouvait supposer comme un regret des choses dites; ou encore la résignation d'un musicien de talent qui aurait bien voulu jouer d'une autre guitare!

Un jour, sur le boulevard, en taquinant un bouton de mon vêtement, il me conta qu'il travaillait à une pièce bouffe, au second acte de laquelle un homme était appliqué à la question! On lui chaussait des brodequins de fer rougis au feu! Tout à coup, au milieu de l'opération, le

patient quittait le chevalet de torture pour danser un menuet!

Hervé, après m'avoir fait juge de la scène d'un air navré, me quitta en ajoutant d'un ton lugubre : « Je crois que ce sera très drôle, n'est-ce-pas? »

*
* *

En vérité, j'étais bien mal préparé pour essayer mes forces en un tel milieu où les artistes de la scène étaient bien plutôt comédiens que chanteurs ; où l'orchestre, d'équilibre bizarre, mettait aux prises une *cuivrerie* d'opéra avec un *quatuor* de vaudeville!

L'Opéra-Comique seul offrant un personnel rassurant, c'est de son côté que je me tournai; limitant, bien entendu, mon ambition à un simple lever de rideau; colonnes d'Hercule de cette époque pour un débutant.

Mis au courant de ces intentions, mon père me découvrit le livret d'un opéra-comique en un acte; titre : *La Kermesse*; auteur : Léopold Stapleaux.

La pièce me parut mirifique! Je me rendis alors chez ce librettiste de bonne volonté pour le lui dire et le remercier.

Stapleaux était de Gand. Installé depuis quelques années à Paris, il guerroyait dans plusieurs journaux et, grâce à ce levier, avait pu faire représenter quelques petites pièces ici ou là. Sur le boulevard, son nom était dans toutes les bouches, et j'étais vraiment obligé à cet homme *arrivé*, à cet auteur *joué*, de consentir à me confier une pièce.

Il me reçut dans un cabinet de travail encombré d'amusants bibelots. Sur la glace de la cheminée, un papier collé portait ces mots écrits en gros caractères :

On est prié
de ne pas moisir
ici.

L'accueil fut aimable et, de suite, empreint de cette familiarité habituelle à beaucoup de gens qui, nés loin de Paris, vont immédiatement jusqu'à l'extrémité de ses manières. Ils veulent être plus Parisiens que les Parisiens, sans se douter que la lourdeur même du procédé suffit à trahir l'origine lointaine.

L'avis affiché sur la glace rendit ma visite fort courte, et dès le jour même je me mis à l'œuvre.

Il s'agissait, dans un village flamand, d'une amourette entre le peintre Van Dyck et la fille d'un paysan. A la fin de la pièce, Rubens, ambassadeur auprès de Philippe IV d'Espagne, entrait à cheval avec une brillante escorte et venait arracher son élève et son ami à cette inutile flânerie amoureuse. Des chœurs de paysans, de soldats, des cloches, des ensembles servaient de condîment au tableau.

J'écrivis les deux premiers morceaux que Massé trouva réussis. Un soir, je lus la pièce à mon père qui se gratta le nez! Je la lus à deux ou trois de mes amis qui, de mon père, imitèrent le geste; à Massé, enfin, qui sembla regretter de n'avoir pas deux nez!

— Oh! Oh!

— Si j'avais le génie dramatique de monsieur Scribe, me dit Massé — la phrase lui était familière — je vous dirais pourquoi la pièce n'est pas bonne; mais ceci n'est pas mon affaire. L'essentiel est que vous ne perdiez pas votre temps avec un acte qui me semble difficile à placer. Il faut aller consulter Jules Barbier; je lui annoncerai votre visite, et d'un coup d'œil il vous dira si vous devez continuer. »

En outre de la recommandation verbale de Massé, je me présentai donc un jour chez Jules Barbier muni d'une lettre d'introduction de mon père qui le connaissait depuis longtemps déjà.

C'était là-bas, rue Pergolèse.

*
* *

Ce n'est pas sans une certaine émotion que je vins sonner à la porte du célèbre librettiste. D'abord, je ne le connaissais que de vue et ne lui avais jamais été présenté ; en outre, je ne croyais guère qu'un homme dans sa situation consentît à s'attarder auprès d'un simple élève du Conservatoire; enfin, je sentais quelque incorrection dans le fait d'aller prendre l'avis d'un auteur sur une pièce qui m'avait été confiée par un autre. Sans l'unanimité des opinions recueillies qui me poussaient par les épaules, je n'aurais sans doute pas bougé.

Jules Barbier me reçut avec une grande affabilité. Il commença par me déclarer qu'il avait pour mon père une très cordiale estime comme un très vif attachement; que, de plus, Massé lui avait plusieurs fois parlé de moi en termes obli-

geants; et, répondant encore à mon secret sentiment, qu'il lui fallait ces raisons pour le déterminer à lire la pièce d'un confrère ne lui demandant pas son avis. Il ajouta qu'il désirait que notre entretien demeurât secret, et que ses scrupules étaient atténués par cette pensée que, s'il parvenait à donner un conseil salutaire, celui-ci deviendrait profitable à mon collaborateur comme à moi.

Cette délicatesse de procédés chassa toute hésitation de mon côté et je remis à Barbier le manuscrit de *La Kermesse*. Séance tenante, il le parcourut en habile praticien; feuilletant assez vivement et résumant l'impression reçue par de vagues « Ah! Ah! » ou de discrets « Oh! Oh! ». Un quart d'heure à peine s'était écoulé, et Barbier, me rendant le manuscrit, reprit : — « Vos amis ont raison. Jamais l'Opéra-Comique ne jouera cette pièce. Non qu'elle soit pire qu'une autre, mais parce que le déploiement de la mise en scène dépasse les habitudes prises à l'égard d'un lever de rideau. Enfin parce qu'il y a ici une grosse faute de théâtre : faute dans tous les genres et dans tous les temps. La grandeur des personnages fait craquer le cadre où l'auteur les a placés.

Votre musique ne manquera pas de souligner ce défaut et mon avis est de vous en tenir là! »

Je fus consterné!

Où pouvais-je espérer trouver un auteur assez confiant pour me remettre un livret?

Bien, que je n'eusse rien dit, mon attitude avait parlé clairement! Barbier sembla prendre intérêt à la situation même; il me questionna quelque temps sur mes intentions, mes projets, puis, tout à coup, il parut frappé d'une idée subite :

« Attendez donc, reprit-il; j'ai écrit, jadis, en collaboration avec mon vieil ami Edouard Foussier, un opéra-bouffon en un acte qui est libre de tout musicien : je vais vous le lire et, s'il vous convient, il est à vous. »

La commotion fut vive! Je n'étais plus consterné, mais littéralement interdit!

Se pouvait-il! Jules Barbier, dont le nom, sur toutes les affiches des grands théâtres, était associé à tant de pièces centenaires me donnait un livret!... En dépit de tous mes efforts, je sentis une larme monter au coin de l'œil et descendre sur ma joue!

Barbier s'en aperçut et parut en être fort touché! Mais il avait déjà disparu et revint un

instant après tenant un manuscrit; il me le lut aussitôt, avec cet art de metteur en scène qu'il possédait jusqu'à la magie et qui aurait mis en valeur le texte le plus insignifiant.

Ce n'est pas que cette appréciation s'appliquât à la pièce du maître. Elle est au contraire fort plaisante et d'une bouffonnerie restée de bon ton; mais, tout de même, l'état d'esprit dans lequel je l'écoutais, joint à l'habileté du lecteur, m'incitèrent tout naturellement à la déclarer fort supérieure à l'idée que pouvait s'en faire l'auteur lui-même.

Qui n'eût été jusqu'à cette extrême limite de la reconnaissance en pareille aventure?

Il est à peine besoin de dire avec quelle effusion je remerciai mon hôte!... Je pris congé avec l'agitation d'un caniche qui vient de voler le rôti! S'il s'était ravisé!...

Dans la rue, je portais le manuscrit de Stapleaux en poche et celui de Barbier dans les mains. A l'Étoile, je savais par cœur les paroles du premier morceau et, dégringolant les Champs-Elysées avec des ailes aux talons, à la Concorde la musique en était faite; le lendemain elle était écrite!

Titre de la pièce : *Le Pal et la Corde!!...* J'en avais bien, de suite, été surpris; mais faisant toutes les réserves sur ce détail, je n'allais pas sottement commencer par une critique une aussi belle collaboration! C'est, au contraire, avec une vraie joie que je me disposai à continuer mon travail.

Cependant il fallait, avant tout, me dégager avec Stapleaux.

J'allai le voir et, sans me dissimuler le caractère un peu pénible de la démarche, je lui rendis son manuscrit sous un prétexte poli dans lequel je m'étais surtout préoccupé de ménager sa très légitime susceptibilité.

En fait, je ne pouvais que savoir gré à Stapleaux de sa confiance de la première heure; aussi était-ce avec tous les égards que je désirais me séparer de lui sur l'affaire engagée.

L'accueil fut ce qu'il pouvait être; et mon collaborateur s'en tira comme tout le monde s'en tire en pareille circonstance, où l'acte est moins sensible, en soi, que la petite égratignure infligée à l'amour-propre!

Stapleaux me déclara sur un ton dégagé qu'il n'était pas fâché de rentrer en possession de sa

pièce, attendu qu'il allait en confier la musique à un grand compositeur!... Ah! mais!...

Il faut croire que le grand compositeur se fit tirer l'oreille, car *la Kermesse* ne put être représentée que quelques années après, sur un théâtre de Belgique où l'attendait une destinée vague et assez éphémère. Ce ne fut ni une chute ni un succès.

Quant à l'auteur, je le revis de loin en très loin; et, comme il n'était pas sans esprit, le temps ayant fait son œuvre, nos relations restèrent plutôt bonnes.

Vers la fin de sa vie, sa petite renommée boulevardière avait doucement passé du zénith au couchant. Un affreux accident causé par le feu mit un moment ses jours en danger; il put heureusement se rétablir, mais ne devait pas tarder, jeune encore, à mourir en 1891.



JULES BARBIER.

Jules Barbier entrait donc brusquement dans ma vie de manière bien inespérée! Ce devait être, non seulement un collaborateur précieux, mais encore un ami rare à qui m'attacha la plus profonde, la plus fraternelle et la plus réciproque des affections. Celle-ci, certes, ne pouvait être plus vive que quelques-unes des précédentes dont il a été parlé déjà, mais elle eut sur les autres — si brusquement rompues par la mort — l'avantage inappréciable de durer tout une vie... trente-quatre années!

*
* *

Jules Barbier fournit un exemple probant de ce phénomène, de la contradiction dans les facultés, reconnu chez tous les hommes, qu'ils

soient d'esprit supérieur ou non. Nul cerveau, ne contint plus de logique et de bon sens; nulle compréhension ne fut plus vive et plus nette; nul esprit ne fut plus fertile et plus ingénieux. Or, si l'on se prenait trop souvent à en douter, c'est parce que le phénomène apparaissait à tout moment sous la forme unique, invariable du paradoxe!

Fallait-il gouverner à droite? C'est immédiatement vers la gauche que Barbier mettait le cap! Personne mieux que lui n'était sûr de la véritable direction à donner : cependant il lui était impossible de ne pas naviguer à son opposé!

Et comme dans la vie — surtout dans la vie de théâtre — la logique et la raison pure ne suffisent pas à la manœuvre, il arriva souvent à Barbier, qu'allant à l'encontre de ses propres idées, le succès vînt fondre à l'improviste sur des œuvres auxquelles il avait feint de croire par la simple poussée de sa nature à combattre un avis contraire!

Faut-il voir dans ce fait l'instinct plus fort qu'une opinion rationnelle revêtant même le double caractère du « oui » et du « non »? Cela est très vraisemblable.

Et cet instinct seul ne démontrerait-il pas la réelle supériorité dans un homme de théâtre?

Cependant, les mécomptes furent nombreux aussi; car il serait trop commode de réussir dans la vie s'il suffisait d'allumer son feu par en dessus ou de brosser son chapeau à l'envers!

Mais sur l'échiquier de cette existence de travail tant de pièces étaient engagées, qu'un pion soufflé n'avait guère d'importance! L'attaque recommençait plus vive et les coups donnés, en somme, furent presque aussi multipliés que les horions reçus!

Le calme, la paix, la méditation recueillie, ces précieux amis, enfin, après lesquels courent tous les artistes, faisaient horreur à cette nature créée pour la bourrasque, la tempête et l'ouragan! Si empressée que soit la destinée à prodiguer à chacun maux et soucis, elle ne saurait s'attarder à un seul! Il en faut pour tout le monde! Et le plus infortuné peut encore, ici et là, recueillir en cours de route le sourire d'un rayon de soleil!

Dès que Barbier pouvait supposer que son tour allait venir d'un coin de ciel limpide, il

s'arrangeait aussitôt pour que le vent et la rafale ne l'abandonnassent pas un instant!

Un jour, deux pages de lui furent soumises à l'examen d'un graphologue habile; ces pages, bien entendu, ne portaient pas de signature ; elles avaient même été choisies de manière à ne révéler aucune saillie de caractère et ne traitaient que de banalités. C'était bien à l'écriture *seule* qu'on demandait de parler.

En moins de cinq minutes elle répondit :

« Celui qui a écrit cela possède une nature très supérieure... ce n'est ni un homme de sciences positives, ni un commerçant, ni un homme *d'affaires*... Artiste? Peut-être.... Penseur, poète, écrivain, sans aucun doute.... Un fait évident se dégage encore : la possession de hautes facultés presque toutes en lutte avec elles-mêmes!.. Un impérieux besoin de mouvement, d'agitations fébriles.... Au résumé, ceci est l'écriture d'un homme dont l'esprit cultivé, et de réelle distinction, n'est jamais en meilleur équilibre que lorsqu'il se trouve aux prises avec les pires complications! »

Le portrait est frappant!

Il se complète par deux opinions émises au

sujet de Barbier, l'une au début de sa carrière, vers 1855, l'autre sur sa tombe en 1901.

La première appartient à Alexandre Dumas père. C'était au cours d'une réception : on annonça Jules Barbier. Dumas, qui dans un coin causait avec son fils, lui montra le nouvel arrivant et lui dit :

— Tu vois bien ce grand garçon? Il vous mettrait tous dans sa poche s'il le voulait!... Il ne voudra jamais!

Près de cinquante ans après, au cimetière de Passy, un des orateurs qui connaissait bien l'homme que nous conduisions à sa dernière demeure, passant en revue sa vie agitée, parfois si volontairement, concluait ainsi :

— Fut-il heureux?... Je le crois.

Et c'est mon avis.

*
* *

C'est avec une telle nature, qu'à vingt ans Jules Barbier entrait dans la vie militante du théâtre armé de fortes études. A la Comédie-Française et sur les plus grandes scènes parisiennes il put faire représenter d'importants ouvrages qui, par

leur succès, classèrent leur auteur parmi les meilleurs poètes dramatiques de la jeunesse de 1850.

Le hasard, les ricochets de la vie de coulisse — cette toupie hollandaise qui peut, au moindre contact avec le pôle Sud, envoyer d'un bond son homme au pôle Nord — amenèrent Barbier à collaborer avec des musiciens. Les succès éclatants qui se dégagèrent aussitôt le spécialisèrent assez vite dans le rôle de librettiste, escamotant ainsi l'auteur dramatique dont l'effort suprême, pendant quarante ans, fut de s'évader du gobelet où la musique avait fait passer sa personnalité-muscade!

Comment s'étonner après cela qu'il n'aimât pas la musique! Elle ne pouvait lui apparaître que sous l'aspect d'une usurpatrice dont la tyrannie le tenait en laisse en quelque sorte; ne lui rendant la main de temps à autre que pour lui accorder, en de rares excursions sur les théâtres de drame et de comédie, l'illusion d'une indépendance qu'elle lui avait bien définitivement ravie.

Une âme moins haute, un cœur moins généreux eussent vite fait d'étendre aux musiciens

l'aversion que leur art inspirait à Jules Barbier! Mais, ici, la contradiction native s'alliait aux plus affectueux sentiments, et tous ses collaborateurs devinrent et restèrent ses amis.

Il n'y eut pas, dans le commun effort du travail, d'abnégation plus complète que la sienne. Fallait-il refaire quatre, cinq, six fois un morceau, Barbier, s'identifiant avec la pensée de son collaborateur musicien, ne montrait aucune lassitude, jusqu'à ce que l'accord fût absolu.

Mais cette complaisance, hélas, s'étendait encore à tous : directeurs, artistes, etc.; et c'est avec la même souplesse qu'il acceptait de refaire une scène, un acte entier même, sans qu'il soit jamais parvenu à se rendre compte exactement du travail formidable qu'il imposait à son infortuné compagnon!

Si l'âme de cet homme profondément loyal, bon et sensible, eût été capable de s'ouvrir à quelque sentiment de mesquine rancune, on aurait pu croire, en certaines circonstances, qu'il éprouvait une joie mauvaise à torturer son musicien; qu'en cette désinvolture à jeter pardessus bord deux cents pages d'orchestre sur un mot vague, ou la superficielle impression

d'autrui, se cachait la pensée d'une revanche inavouée !

Comme cela était loin de sa pensée ! C'est tout au plus s'il éprouvait alors ce vague soulagement si humain, si général, qui porte les meilleurs à se féliciter que, en allant frapper à une autre porte que la leur, un ennui leur soit épargné !

*
* *

L'œuvre capitale de Jules Barbier reste donc étroitement unie à la musique, comme son nom même demeure indissolublement attaché à celui de Michel Carré, son fidèle collaborateur. Cette œuvre commune est si importante, sa signification littéraire et son succès si particuliers et si retentissants, qu'on peut s'étonner qu'aucun des deux — sinon tous les deux — ne soit parvenu à s'asseoir à l'Académie française sur le fauteuil de Quinault ou de Thomas Corneille.

Barbier et Carré ont cependant apporté à la poésie lyrique l'avantage d'un bienfaisant retour à la tenue littéraire des ancêtres. Leurs aînés immédiats : Scribe, Planard, Rozier, Saint-

Georges, etc., prenaient si peu souci de cette tenue, qu'en les écoutant aujourd'hui on atteint jusqu'aux dernières limites de la surprise! Hommes de théâtre, certes, et de grande habileté même, puisque pas mal de leurs pièces restent debout sur toutes les scènes du monde depuis près de quatre-vingts ans! Mais que de vers (!) arrêtant net l'auditeur au passage par leur extraordinaire conception!

A chaque examen des classes d'opéra, au Conservatoire, le jury demeure confondu de l'ingénuité de certaines phrases comme celle-ci, par exemple, cueillie dans le troisième acte de *l'Étoile du Nord :*

Et mon baril de rhum qui m'est resté fidèle!

On pourrait en citer un très grand nombre de ce genre si l'on voulait augmenter la belle série des histoires à conter au dessert!

L'œuvre de Barbier et Carré, en rompant avec ces pauvretés, fut encore de toute personnelle conception.

D'autres auteurs dramatiques avant eux avaient, sans doute, essayé d'implanter Shakespeare sur la scène française : les uns en lais-

sant une large place à la profonde psychologie du grand poète anglais; les autres en débarrassant l'action de toute psychologie pour ne laisser apparaître qu'une succession de scènes dont la force ne se dégage, précisément, que de l'élément si imprudemment écarté!

Barbier et Carré, dans leurs adaptations, aussi bien de Shakespeare que de Gœthe, surent magnifier « la femme »; et c'est sans doute là qu'est la cause du succès.

Avec eux, Marguerite, Juliette, Ophélie s'enveloppent d'une atmosphère de charme, de poésie et de grâce, dont l'intensité apparaît moins grande au texte original.

Marguerite en passant au premier plan pour rejeter au second la métaphysique du docteur Faust; Juliette en couvrant du pan de sa robe quelques scènes de haine entre Capulets et Montaigus; Ophélie en reposant le spectateur de la folie simulée d'Hamlet, modifient le jeu de lumières en ces robustes drames; et de tous les éclairages essayés, c'est celui de Barbier et Carré qui semble le mieux accueilli d'un public de théâtre.

L'instinct de Jules Barbier, sa nature, son

tempérament, le caractère blond de sa conception littéraire ont fait cela en compagnie de Michel Carré, que je n'ai pas connu et dont je ne saurais évaluer le poids dans la collaboration. Mais on m'a souvent conté qu'il intervenait comme un élément pondérateur au milieu des imaginations de Barbier; et ceci n'est pas une force négligeable dans l'œuvre commune!

Pour la plupart, les grands succès du théâtre chanté s'appuient sur un rôle de femme. Par ce seul fait, toutes les femmes sont acquises, c'est à-dire la moitié du public; et l'autre moitié suit d'autant plus volontiers, qu'en général les hommes eux-mêmes s'intéressent moins au théâtre glorifiant les vertus masculines qu'au théâtre exaltant le charme féminin.

Ici, la fiction coudoie la réalité; car, dans l'histoire, la légende ou la vie qui nous entoure, l'homme apparaît souvent comme le simple pouvoir exécutif au service d'une conception entièrement féminine; et la plus autoritaire des moustaches ne se relève parfois qu'aux lèvres d'une marionnette dont une frêle papillotte sait tirer les ficelles!

Pour se donner le change, le sexe *fort* a

décidé que l'autre serait le *faible*! Quelle inversion!

*
* *

Quoi qu'il en soit, la formule scénique des deux librettistes, par son universel succès, n'aura pas inutilement travaillé à la popularité des poètes de génie qui l'inspirèrent. Elle aura fait pénétrer dans les foules qui fréquentent le théâtre des noms d'écrivains que ces foules n'eussent peut-être jamais pris le temps d'épeler!

Le public n'est pas composé que de lettrés. Dans ses rangs, le plus grand nombre ignore jusqu'aux noms de Shakespeare et de Gœthe. Peut-on nier que l'énorme succès des opéras écrits sur *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Hamlet*, *Mignon*, etc., n'ait pas amené beaucoup de gens à lire ces pièces ou ces livres, sous leur forme originale? Et, si on l'admet, la mémoire des auteurs primitifs n'en retire-t-elle pas un évident avantage!

J'ai souvent constaté que l'élite qu'on appelle « les lettrés » se fait une fausse idée de ce que deviennent les plus hautes réputations dans le culte universel de l'indifférence! Il faut toujours

se rappeler cette vieille anecdote en laquelle Victor Hugo et Alexandre Dumas père, témoins dans un mariage, sont interrogés par un greffier de mairie, demandant au premier si son nom s'écrit avec un *t*; au second, de déclarer sa profession! A cette question Alexandre Dumas, stupéfait, ne put que répondre : « Propriétaire! »

Quelqu'un que j'ai connu, étant appelé un jour à la Sorbonne par un inspecteur d'Académie, prononça le nom de Gounod. Et Monsieur l'Inspecteur de demander qui était cet homme!

Enfin, aujourd'hui encore, dans beaucoup de villes du Midi, il faut prononcer Gounod*d* si l'on veut être entendu. Quant à Wagner on ne le reconnaît que son le nom de *Vagné*!

Barbier et Carré avec leur théâtre auront donc éclairé beaucoup de sommets restés fort obscurs pour le plus grand nombre. Et si l'art héraldique avait encore sa place parmi nous, on pourrait lui demander de composer à la mémoire des deux féconds écrivains quelque blason où la pointe de leurs deux plumes suspendrait le rideau de Tabarin, après y avoir rappelé la vieille devise : « *Bien faire et laisser dire!* »

UN CONCOURS. — BENJAMIN GODARD.
ORIENTATION NOUVELLE.

Le printemps de 1867 me mit au seuil du concours de Rome auquel Massé tenait bien plus que moi-même ! En réalité, c'est sans la moindre foi que je me laissais conduire, ne me sentant pas de force à affronter l'épreuve avec quelque chance de succès. Et puis, la vie semblait se dessiner nettement, avec l'appui d'un collaborateur comme Barbier, et je ne tenais pas du tout à quitter Paris en cas de réussite !

Rome n'était pour moi qu'un nom historique. Je ne pouvais soupçonner encore tous les bienfaits qu'un musicien peut retirer d'un séjour de quelques années en Italie ; et cette étape dans la vie d'un artiste m'apparaissait plutôt comme temps perdu.

Quelques années après, combien le sophisme devait m'être démontré!!

Enfin le *patron* insistait et je ne pouvais faire la mauvaise tête.

Je me présentai donc.

Il n'y eut cette année-là que quatre inscriptions — fait très rare! — Tous quatre nous fûmes reçus au concours préparatoire : ce qui ne manqua pas de me surprendre beaucoup, du moins en ce qui me concernait!

La cantate que nous eûmes ensuite à écrire était, par extraordinaire, charmante et nous intéressa vivement. Elle portait pour titre : *Le Dernier des Abencérages*; auteur : Émile Cicile.

Ce concours n'eut aucun résultat; et le prix de Rome ne fut pas décerné pour la musique en 1867.

Mes interprètes ne pouvaient être rendus responsables, car ils étaient tous de réelle vaillance. C'étaient d'abord Mme C. Girard, de l'Opéra-Comique, qui jouissait alors d'une très grande et très légitime réputation; puis le baryton Ismael, un admirable artiste! Enfin Nicot, encore élève du Conservatoire, mais déjà ténor habile. Au piano enfin, Chauvet, mon cher Chauvet,

qui s'acquitta de sa tâche en musicien consommé, instrumentant en quelque sorte la partition par la souplesse de son jeu!

Parmi mes trois condisciples, deux sont morts. L'un était Émile Bernard, dont il a été parlé plus haut; l'autre, Benjamin Godard, que je voyais pour la première fois.

C'était alors un jeune homme de dix-huit ans, long, mince et d'allures un peu hautaines. Sa réputation d'habileté s'affirma dans le concours même, puisque quinze jours lui suffirent pour un travail que nous eûmes beaucoup de peine à mener au bout dans les vingt-cinq réglementaires.

Mais, en présence du résultat, c'est le cas ou jamais de rappeler que « le temps ne fait rien à l'affaire! »

Godard, appartenant à une famille aisée, entrait dans la vie sans les soucis familiers à la plupart de ses camarades. En peu de temps il devint réputé par son inlassable production. De nombreux succès de concert reçurent encore le sérieux appoint de la partition *Le Tasse*, où se rencontrent des pages de premier ordre.

L'ascension continuait lorsque de graves

revers vinrent le frapper et l'obligèrent à demander à son talent de violoniste des ressources assurées jusqu'ici.

C'est à ces dures épreuves que se mesure la valeur d'un homme. Godard les traversa avec un courage, une énergie, une dignité tout à l'honneur de sa mémoire.

Au cours de ces événements, je le retrouvai un jour parmi les premiers violons d'un grand orchestre. C'était dans un corridor et l'on venait de terminer un morceau de moi. Nous ne nous étions pas vus depuis plusieurs années; je fus un peu géné et ne savais que dire en ces délicates circonstances.

Godard, me reconnaissant, me tendit spontanément les mains avec un amical sourire et me prodigua les plus affectueuses appréciations au sujet du morceau qu'on venait de finir. Interdit, ému, je me sentis fort troublé...; il s'en aperçut, comprit et me serra dans ses bras avec effusion. Sans nous être rien dit, en moins d'une minute, nous venions de résumer le présent et le passé.

*
* *

L'œuvre de Godard est encombrée de beaucoup de broussailles inutiles résultant d'une production un peu touffue. Le temps s'en fera le jardinier et coupera l'églantier pour mieux défendre la rose. Mais ce n'est déjà pas le premier venu qui possède la faculté de produire à ce point! Quand l'élagage nécessaire sera fait, il restera debout une œuvre de grand parfum et de réelle saveur par l'élégance, l'ingéniosité de la forme, comme par l'abondance mélodique même.

Ces qualités sont celles des maîtres musiciens français; et c'est pourquoi Benjamin Godard semble bien avoir sa place au milieu d'eux, à côté de Léo Delibes et de Georges Bizet.

*
* *

Quelques-uns de mes juges s'étaient montrés particulièrement encourageants. Après Auber, c'était Eugène Gautier, au masque césarien! Puis Nestor Roqueplan, l'ironiste implacable, à qui

sa grande situation de critique avait ouvert les portes du sanctuaire et qui, par hasard, avait assisté au concours.

Quant à Massé, c'est plutôt avec l'indulgence d'un père qu'il jugeait mon travail. Il trouva même qu'on aurait pu me décerner le prix!... Toutefois, il convenait que si la « vocale » était louable, le dessous manquait un peu de contre-sujets! (*sic.*)

Frappé de la contradiction même ressortant du fait accompli et de tant de bonnes paroles, je m'ouvris à Chauvet et lui demandai de m'en donner la clef.

Alors un curieux entretien suivit.

Il se résumait en une opinion identique à celle de Massé et concluait par cette phrase que j'ai toujours retenue :

« Que voulez-vous, la musique n'est pas tout entière dans la formule de l'Opéra-Comique! L'expérience complétera ce qui vous manque encore! Vous avez presque fini... Vous ne pouvez pas tout recommencer! »

Un éclair passa devant mes yeux. Je saisis brutalement le bras de Chauvet et lui répondis de même :

« *Si*, je recommencerai *tout*, si vous consentez à me guider. »

Il consentit; je repris le contrepoint depuis le commencement; la fugue suivit et ce nouvel apprentissage dura trois ans.



TIMBALES. — LE THÉATRE LYRIQUE. — UNE PREMIÈRE REPRÉSENTATION. — JULES COHEN.

C'ÉTAIT une année d'exposition; le Théâtre-Italien venait de rouvrir pour quelques semaines; un orchestre fut recruté et l'un de mes camarades qui en faisait partie me conseilla d'y entrer comme timbalier!

C'était une étude pittoresque à faire : j'acceptai.

Le matin, sur ma table de travail, je m'exerçais à des *roulements*; un ami qui entra à l'improviste, un jour, put un moment se croire à Charenton!

Au théâtre, pendant la première semaine, tout alla pour le mieux; mais, un soir, le chef d'orchestre mit au programme l'ouverture de *Guillaume Tell;* or, au second mouvement, se trouve un roulement ininterrompu

de quarante-cinq mesures! Pendant les dix premières, ce fut très convenable ; à la quinzième le roulement s'était changé en une vague batterie ; à la vingtième en une loque rythmique ; à partir de la vingt-cinquième les timbales ne purent qu'

Imiter de Conrart le silence prudent.

J'avais les poignets brisés!

Le chef d'orchestre écumait! Après le morceau, je disparus dans les dessous du théâtre pour éviter la douche qu'il me destinait! Un prétexte, qu'il admit, sauva tout heureusement... moins l'honneur des timbaliers!

*
* *

Vers le milieu d'octobre, le directeur du Théâtre-Lyrique eut une altercation avec son chef des chœurs et le rendit brusquement à ses chères études. Gautier, qui assistait à la scène, demanda la place pour moi; Roqueplan appuya, Auber lui-même, enfin, voulut bien intervenir : elle me fut donnée.

La veille du départ de mon prédécesseur, le

directeur me remit la volumineuse partition copiée des *Bluets*, opéra de Jules Cohen prêt à être représenté, et me demanda si je me chargerais d'en diriger l'exécution chorale sous trois jours!

Avec le bel aplomb de la jeunesse, je répondis affirmativement. Puis, emportant le manuscrit chez moi, j'employai presque la toute nuit à l'étudier, à l'annoter aux crayons bleu et rouge en multipliant les points de repère.

Le lendemain, à une heure, une répétition d'ensemble au piano eut lieu à la satisfaction de l'auteur et du directeur.

Cependant, craignant qu'une maladresse de ma part vînt provoquer quelque accident à la *première*, j'obtins de Jules Cohen qu'il resterait auprès de moi pendant toute la représentation.

L'accident devait se produire; mais, heureusement, sans charger ma conscience.

*
* *

Le dernier acte des *Bluets* est divisé en deux tableaux. C'est d'abord un petit intérieur rustique avec tabourets, table, brocs et gobelets d'étain;

puis, à la suite d'un changement à vue, l'intérieur d'une cathédrale dont le maître-autel, surélevé et plein de lumières, laisse voir, au-dessous, le coin sombre d'une crypte.

Quelque chose dans le genre du dernier décor d'*Aïda*.

Jusqu'à cette époque, les changements à vue dans tous les théâtres, depuis l'Opéra jusqu'aux plus humbles scènes, s'opéraient à la suite d'un violent coup de sifflet donné par le chef machiniste.

Des observateurs d'esprit badin, ayant fait remarquer que ce coup de sifflet provocateur invitait parfois le public à imiter le chef machiniste, on remplaça le signal consacré par un fort timbre fixé au mur où s'appuie le manteau d'Arlequin, et l'usage s'en est maintenu jusqu'à ce jour.

Mais le soir de la première représentation des *Bluets* on inaugurait ce *nouveau jeu*; tout le monde était prévenu et rien ne pouvait laisser place au moindre malentendu.

Un duo se chantait dans le décor rustique, et, vers le milieu du morceau, intervenait dans la coulisse un chœur ponctué de coups de tam-tam.

Je tenais la partition de la main gauche et, de la droite, armée d'une mailloche, je dirigeais le chœur, tout prêt, en outre, à frapper le tam-tam qu'un homme suspendait devant moi. L'auteur était à mes côtés et le directeur donnait ses derniers soins à la mise en scène.

A la réplique exacte je frappai le tam-tam, et les machinistes, supposant que c'était là le nouveau signal, opérèrent le changement!

Tableau : une cathédrale et sa crypte avec, au premier plan, la table, les tabourets, les brocs, les gobelets d'étain, et les deux personnages du duo s'arrêtant interdits ainsi que l'orchestre!

L'auteur, le directeur et moi n'eûmes que le temps de nous jeter à plat ventre derrière un décor pour ne pas moucheter du noir de nos habits et de la blancheur de nos cravates les costumes moyenâgeux qui nous entouraient?

Dans la salle, explosait un formidable rire! Sur la scène, le chef machiniste lançait des jurons à faire rougir un corps de garde; le directeur hurlait à tue-tête : « Le rideau! Le rideau! »; et Cormon, l'auteur de la pièce, tonitruait les bras au ciel : « Ça y est! Nous sommes f...

perdus! La pièce est par terre. Oh! les bons petits camarades doivent être contents!.. »

On dut baisser le rideau.

Lorsque le calme fut rétabli — et le décor rustique remis en place — on le releva et l'on recommença la scène. Cette fois nulle anicroche! Mais lorsqu'arriva le coup de tam-tam la salle se reprit à rire, plus discrètement sans doute, assez cependant pour que le sombre drame qui s'achevait sur la scène s'enveloppât d'une redoutable atmosphère de gaieté!

Et cependant, cause déterminante de tout ce tumulte, j'étais resté dans la rigoureuse neutralité d'une force aveugle sans que l'auteur eût rien à me reprocher!

*
* *

Cette manière d'entrer en relations avec lui nous lia vite; et, jusqu'à la fin de sa vie, Jules Cohen resta pour moi d'une grande cordialité. C'était un parfait musicien, un juge très éclairé et très bienveillant au Conservatoire; un homme obligeant et loyal, enfin, avec ses confrères dont il était fort estimé.

*
* *

J'avais fait agréer pour second, et comme accompagnateur, l'ami Blondel dont, ici encore, le séraphique sourire parut très dépaysé dans ce monde des coulisses !

Dès les premiers jours, le directeur le prit en aversion. Il croyait toujours voir une moquerie dans ce visage irréductiblement souriant. Je dus même intervenir un jour, après une assez vive altercation ; et je parvins à convaincre le maître de la maison que nous nous trouvions en présence d'un cas spécial où la volonté n'était pour rien !

Alors le directeur rit à son tour ; et, sans désarmer tout à fait à l'égard de Blondel, il consentit à me le laisser ; car il est à peine besoin de dire que son talent sûr et dévoué nous était fort précieux à tous !



GEORGES BIZET.

C'est à cette époque qu'au Théâtre-Lyrique je retrouvai Georges Bizet.

Ce nom sonne aujourd'hui comme une trompette aux oreilles du public. La brillante partition de *Carmen* a fait cela, et l'éclat de son succès éclaire l'œuvre du compositeur jusqu'aux pages les plus lointaines de sa jeunesse.

Comme toujours, dans les questions musicales, le mouvement vient de l'étranger. C'est lui qui, moins dédaigneux que Paris, a d'abord applaudi la musique de *Carmen* comme elle ne l'avait pas été à l'Opéra-Comique. C'est lui qui voulut ensuite regarder de plus près dans l'œuvre de l'auteur. *Les Pêcheurs de perles* d'abord, *la Jolie Fille de Perth* ensuite, prirent assez vite un rang distingué parmi ce vaste répertoire que nous

devrions bien envier à l'Europe, en retour de tout ce qu'elle nous envie, à ce qu'on assure, en matière d'administration!

Alors, un beau matin, on finit par se dire chez nous qu'après tout on avait peut-être été un peu vite en besogne, et que l'étiquette : *Succès d'estime*, collée sur l'œuvre de Bizet, n'était décidément pas la bonne! — *Succès d'estime* est un euphémisme, hypocrite comme ses pareils, dont le sens véritable est, à peu de chose près, synonyme de *Four noir*.

Quelques concerts allèrent d'abord ramasser *l'Arlésienne*, si lourdement tombée jadis au Vaudeville. Il se trouva que c'était un chef-d'œuvre. Qui l'aurait dit? Quelques-uns. Qui l'eût cru? Personne!

Ce fut un succès. Ce que voyant, on insista : l'ouverture *Roma* suivit, et des arrangements de toutes sortes surgirent, plus ou moins heureusement, de cet humus dont la puissance était si parfaitement ignorée. On alla jusqu'à gratter les tiroirs du musicien disparu, au point de les défoncer!

O puissance de la mort! Ne publia-t-on pas encore un certain *Noé*, opéra commencé jadis

par Halévy, continué par Bizet, achevé par un ami qui eut la modestie de ne pas ajouter : *et Cie* à la raison sociale, mais qui fut assez habile homme pour faire représenter l'ouvrage en Allemagne.

Alors, notre bon vieil Opéra-Comique se mit de la partie, et, bien qu'en faisant encore la petite bouche, il se décida à reprendre *Carmen*, qui est devenue l'une des colonnes du répertoire, à côté des pièces les plus robustes et les plus productives.

Enfin ce n'était pas assez; l'expiation était encore insuffisante et l'on songea à une statue. Camille Saint-Saëns fit spirituellement remarquer qu'un pantalon de bronze de plus serait une laide chose de plus aussi, et l'on s'arrêta à un monument. Alors, c'est l'apothéose? Les admirateurs de Bizet ne peuvent qu'y applaudir; mais ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire aimé, ne pourront jamais s'empêcher de songer avec mélancolie à l'amertume qu'il y avait dans son âme, comme à la niaise ironie de cette mort, si brusque et si prématurée qu'elle n'a pas permis à celui qu'elle frappait d'entrevoir, au plus lointain de l'horizon, le sort qui guettait son œuvre

et la renommée qui devait en rejaillir sur son nom !

Vous, Monsieur, et vous, Madame, qui lisez ceci, vous êtes sans doute très friands des plus minces anecdotes qui se rapportent à un artiste célèbre. C'est généralement ainsi. Vous avez sinon tout, au moins une bonne partie de l'œuvre de Bizet dans votre bibliothèque ; ou, mieux encore, sur votre piano, à la portée de la main? Il n'est donc pas inopportun de vous entretenir de l'homme pendant quelques instants.

*
* *

Je ne saurais préciser où et quand je vis Bizet pour la première fois. Ce devait être chez quelque éditeur, ou dans quelque foyer de théâtre. Il m'apparaissait comme un astre nouveau, montant lentement et sûrement sur l'horizon musical. A son mérite déjà grand s'ajoutait, pour moi, le prestige de la distance énorme qui nous séparait.

Je n'étais même pas encore entré au Conservatoire ; et lui en était sorti depuis huit ans, ayant décroché toutes les couronnes suspendues chaque année dans l'établissement ! En 1857,

enfin, il obtenait le grand prix de Rome, et à peine revenu, toujours précédé d'une réputation qui n'avait fait que s'accroître, il avait eu les *Pêcheurs de perles*, trois actes, représentés au Théâtre-Lyrique en 1863. Ce lauréat multicolore, ce pensionnaire de l'Académie de France, ce revenant de la Villa Médici, ce musicien joué, enfin, m'inspirait un respect voisin de la vénération! Aussi, lorsque son coup de chapeau précédait le mien ou que sa main se tendait vers la mienne, me sentais-je pénétré d'une douce chaleur, comme au contact de quelque cordial généreux.

En entrant au Conservatoire je trouvai le nom de Bizet dans toutes les bouches, en compagnie de celui de Paladilhe, de Massenet, de Guiraud et de quelques autres qui ont brillamment répondu, comme on sait, aux espérances qu'ils faisaient alors concevoir.

Mes jeunes condisciples et moi nous allions à la bibliothèque étudier les travaux scolaires de ces remarquables musiciens, et il est à peine besoin de dire que nous y puisions un très réel enseignement. Les manuscrits de Bizet nous paraissaient surtout très curieux, et plus je péné-

trais dans la pensée intime de l'artiste, plus grandissait la sympathie que l'homme m'avait inspirée.

Ce fut un an plus tard qu'un incident nous rapprocha tout à fait, et devint le véritable point de départ d'une amitié que la mort seule devait rompre.

Parmi les très importants ouvrages en préparation au Théâtre-Lyrique se trouvait *la Jolie Fille de Perth*.

La partition paraissait à tout le monde extrêmement *avancée*. Un mot très employé, comme on sait, et dont la signification varie selon le niveau d'éducation musicale de celui qui s'en sert.

Les malins le remplacent volontiers par l'adjectif : *wagnérien*, qu'ils prononcent parfois : *ouagnérien*, selon qu'ils ignorent l'anglais ou qu'ils savent mal l'allemand; mais ce dernier détail n'a aucune importance. Ce qui est à noter, c'est l'intention qui se cache derrière le mot, quel qu'il soit, et, de cela, nous rirons un autre jour. Je reviens à *la Jolie Fille de Perth*.

Elle paraissait donc extrêmement difficile aux exécutants de 1867, bien que le personnel du

Théâtre-Lyrique d'alors fût loin d'être étroitement confiné dans le répertoire facile et léger de l'Opéra-Comique, puisqu'il interprétait journellement des ouvrages comme *Faust*, *Roméo*, *la Flûte enchantée*, *Freischütz*, etc. Néanmoins, je le répète, *la Jolie Fille* avait des beautés farou ches qui déconcertaient les mieux intentionnés.

Il y a quelques années, on joua la pièce au lendemain de *Samson et Dalila*, à l'Éden. A quelques-uns elle parut démodée! Je crois que l'expression est aussi impropre que celle de 1867 était injuste. Relisez cela et vous y trouverez bien des pages charmantes — beaucoup même. Ce qui a vieilli, c'est le livret, déjà vieux le jour de sa naissance! Enfin, ce qui a pu faire considérer la dernière reprise à l'Éden comme inutile, c'est que certains rôles étaient exécrablement chantés! En somme, l'œuvre a les rides d'une pièce démodée; mais la partition plaît encore par son mouvement, par ses pittoresques sonorités, et je persiste à croire que, bien exécutée, elle pourrait fournir une carrière, sinon brillante, du moins fort honorable.

Et Tartuffe?... Et 1867?

Pardon, j'y reviens pour la seconde fois; mais je tiens à faire remarquer, en passant, qu'il y a des livres entiers où la digression tient la plus large place. Quand ce ne serait que l'étonnant *Don Juan* de lord Bryon!

*
* *

Aux lentes répétitions de l'été vinrent s'ajouter plusieurs semaines d'un travail plus serré, et la direction fixa la première représentation de *la Jolie Fille de Perth* au 24 décembre.

Cette date projetée me plongea dans une très grosse inquiétude!

En ce temps-là, il n'y avait pas encore de matinée dans les théâtres; et les hommes du personnel choral de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique étaient presque tous attachés aux maîtrises des églises de Paris ou de la banlieue.

Le 24 décembre... Une première représentation finissant très tard, comme toujours!... La messe de minuit à chanter!... C'était l'abomination de la désolation prédite par les prophètes!

Je ne pouvais songer à prévenir l'administra-

tion de l'impossibilité qu'il y avait, en la circonstance, à rapprocher ces deux forces ennemies : les maîtrises et le théâtre. La question était l'objet d'un conflit permanent et, à chaque discussion, le directeur jurait par tous les bémols de son théâtre qu'il n'avait pas à compter avec messieurs les curés de Paris !

L'argument pouvait être plaisant en la forme, mais il manquait absolument de solidité quant au fond, attendu que l'église représente à peu près le double des appointements que le théâtre peut offrir à un bon choriste.

Il y avait donc un réel danger pour Bizet a voir maintenue cette date du 24 décembre. Vers onze heures du soir la désertion du choral, hommes, eût été infaillible.

Depuis deux mois, je voyais Bizet tous les jours au théâtre; il m'avait plusieurs fois témoigné sa satisfaction sur l'interprétation des chœurs; nous nous étions un peu liés, enfin. Aussi n'hésitai-je pas à lui faire part, un soir, de mes craintes et de la fausse situation dans laquelle je me trouvais placé, entre un directeur absolument décidé à jouer et un personnel non moins décidé à lâcher pied !

Ce fut un trait de lumière pour Bizet! Flanqué de ses deux collaborateurs, il affronta la nuée menaçante de la direction, et déclara, avec la rude franchise qui lui était habituelle, qu'il s'opposait à ce que la première représentation fût donnée le 24. L'orage éclata. Je fus appelé dans l'antre administratif, et je ne pus que confirmer ce qu'avait dit Bizet. Le tonnerre tomba alors sous la forme d'un violent coup de poing sur la table et les mots vifs sifflèrent dans l'air!

Tout passe, même les directeurs de théâtre et leurs colères plus ou moins réelles. La première représentation de *la Jolie Fille de Perth* eut lieu le 26 décembre. Le 24 on joua *le Freischütz*. On commença même un quart d'heure plus tôt; et je vous assure que jamais représentation ne fut plus lestement troussée! Les larmes d'Agathe, celles de son fiancé, les rires sataniques du traître, la fonte des balles elle-même, tout cela fut enlevé presto, prestissimo! A onze heures un quart tout était fini ; et une demi-heure après, on aurait pu voir les chasseurs de Weber chantant matines dans toutes les églises de Paris!...

*
* *

Bizet me sut toujours gré de l'aventure. Il la considérait, avec raison, comme ayant écarté un gros danger pour son œuvre, et plusieurs années après il m'en reparlait en riant et en me serrant les mains avec effusion.

Dans les trois années qui suivirent, nos relations étaient devenues tout à fait cordiales, bien que nos entrevues fussent assez rares, pour cause de travail de part et d'autre.

Pendant le siège, son bataillon alternait avec le mien à la garde des bastions de Saint-Ouen et de Clichy. La garde montante rencontrait la garde descendante (comme dans *Carmen*) à la hauteur de la place Clichy, et toutes deux défilaient l'arme au bras, devant la statue du maréchal Moncey. Nous nous cherchions des yeux, et notre énorme « bonjour » dominait parfois la voix des clairons.

Puis, en février 1871, je partis à mon tour pour Rome, et j'y restai plus de trois ans. Je ne revins à Paris qu'à la fin de 1874, et l'une de mes premières visites fut pour Bizet.

Rien ne rapproche les hommes plus étroitement que les communs souvenirs de la jeunesse. Les *romains* forment une famille comme les *barbistes*, les *polytechniciens*, les *centraux*, etc. ; le fait d'avoir passé par le même chemin, d'avoir dormi sous le même toit, fait d'un vieillard le *camarade* d'un jeune homme et d'un *arrivé* l'ami d'un commençant. C'est pour cette raison qu'à mon retour de Rome, Bizet m'accueillit avec le plus affectueux empressement. Mille questions se succédaient. Et le Forum?... Et l'Académie?... Et la campagne romaine?... Et le Vatican?... On n'en finissait pas! Il voulut encore voir mon travail des dernières années, fait là-bas, sous les pins parasols, dans la quiétude de la chère Villa!... Bref, pour mettre un peu d'ordre dans tout cela, il fut convenu que j'irais déjeuner chez lui tous les dimanches. Je n'eus garde d'y manquer, et le souvenir de nos causeries d'alors, si franches et si amicales, m'est resté parmi les meilleurs.

Nous déjeunions gaiement; on se rappelait les aventures de celui-ci, les joyeusetés de celui-là; on se communiquait les impressions reçues, on racontait même des histoires de brigands... et

tout cela se ponctuait de rires sonores! Puis Bizet se mettait au piano et déchiffrait les manuscrits que j'avais apportés. C'était un merveilleux lecteur; il le savait et, s'abandonnant au sentiment si naturel qui pousse chacun de nous à goûter par-dessus tout ce qu'il sait le mieux faire, mon amphitryen s'en donnait à cœur joie, et réduisait instantanément la partition d'orchestre, au piano, avec une habileté qui tenait du prodige!

Le plus heureux, c'était moi, car son admirable talent me donnait la sensation de l'exécution véritable! Ici et là il plaçait une remarque, une critique très fine, dont je fis mon profit le plus souvent; après quoi nous allions dans son cabinet de travail; les pipes étaient allumées, et notre bavardage sur l'art, sur le public, se prolongeait jusqu'à une heure assez avancée de l'après-midi.

Parfois je l'accompagnais jusqu'aux Champs-Élysées, où il allait donner une leçon; car, à deux ou trois exceptions près, il n'est guère de compositeur qui puisse s'affranchir du harnais de l'enseignement!

Dans ces conversations je surprenais souvent

une larme prête à couler, mais qu'un rapide effort sur soi-même parvenait à refouler au profond du cœur. C'est qu'à ce moment Bizet était loin d'avoir été sacré par le succès! *Les Pêcheurs de Perles*, *la Jolie Fille de Perth* avaient eu la vie assez courte; *Djamileh*, un acte représenté en 1872, avait passé comme une vague nébuleuse dans le ciel de l'Opéra-Comique, et *l'Arlésienne* avait été une chute complète au Vaudeville.

Beaucoup de gens commençaient à douter du musicien; il le sentait, et c'était un secret chagrin qui ne pouvait échapper à ses amis. Il parlait de tout cela en souriant, comme on sourit parfois lorsqu'on souffre... mais, sous le rire, la blessure restait apparente.

On préparait *Carmen* à l'Opéra-Comique, et les inquiétudes, qui précèdent toujours une grande bataille à livrer, devenaient chaque jour de plus en plus vives pour Bizet.

Enfin *Carmen* parut. Le succès fut évident pour les artistes; mais auprès du public il n'en fut pas de même; et, comme l'on dit dans le langage du théâtre, la pièce ne *fit* pas d'argent.

*
* *

Deux ou trois semaines après la première représentation de *Carmen* je déjeunais chez Bizet, un dimanche, selon notre nouvelle habitude. Ce n'était plus comme auparavant. Oh! pardieu, on était gai, à la surface! Mais on sentait que le coup avait été rude au compositeur. Après le déjeuner, on passa de suite dans le cabinet de travail; et je revois la scène d'alors comme si elle avait eu lieu hier. Une petite pièce, plus longue que large, toute tendue d'étoffe. En face, la fenêtre donnant sur la rue de Douai. Près de la fenêtre, une porte. Vers le milieu de la pièce, une cheminée; de chaque côté, un siège; en face, le piano-table d'Halévy — dont Bizet, comme on le sait, était le gendre — surchargé de papiers. Nous causions de tout... excepté de ce que nous voulions dire. Bizet tournait le dos à la fenêtre; tout à coup il posa sa pipe sur la cheminée, et, se frappant fortement sur la cuisse, il me dit avec animation : « Ah! en voilà assez de faire de la musique pour épater trois ou quatre camarades qui se f...

de vous par derrière! Je vois mantenant ce que le public demande; eh bien! je lui en ferai, de ce qu'il demande! »

Je reproduis, dans sa rudesse, cette exclamation, qui donne la note juste de ce qui se passait dans l'âme du musicien! L'entretien devenait pénible; il était préférable de ne pas le prolonger. Je pris congé. Bizet m'annonça alors qu'il allait s'installer aux environs de Paris pour se reposer, et il me fit promettre de venir le voir pendant l'été.

Nous nous séparâmes sur une vigoureuse poignée de main et... je ne devais jamais le revoir!

*
* *

Le soir du 4 juin 1875, vers huit heures et demie, j'entrai à l'église de la Madeleine, où, comme on sait, Saint-Saëns était organiste. Il y avait un office. Ainsi que je le faisais assez fréquemment, je montai le petit escalier qui aboutit à la tribune de l'orgue, lorsque, au moment de franchir les dernières marches, je vis Saint-Saëns assis dans l'escalier même et la tête

plongée dans ses mains. Entendant du bruit, il leva les yeux et, me reconnaissant, ce rapide dialogue s'échangea brusquement entre nous :

« Vous savez?...

— Non, quoi?...

— L'un de nous est mort?

— Qui?

— Bizet! »

... Un court silence suivit. Saint-Saëns remonta à son clavier et termina l'office. Nous descendîmes tous deux sur le boulevard. On n'avait pas de détails; nous allions en chercher à l'Opéra-Comique, auprès du directeur Camille du Locle, très intimement lié avec Bizet. Il était justement à sa fenêtre, du côté de la rue Marivaux. Dès qu'il nous aperçut il nous héla.

« Est-ce vrai? dit Saint-Saëns.

— Hélas!

— Mais comment?

— Montez, nous allons causer... »

Comment, pourquoi cette mort inattendue? Peu importent les détails; le fait brutal l'emportait sur la vraisemblance, et ce coin photographié de souvenirs montrera combien l'événe-

ment était impossible à prévoir aux plus intimes du compositeur.

. . . .

C'était un artiste de tempérament vigoureux; il avait, poussé très loin, le sentiment de la couleur et du pittoresque. Sa trame harmonique, toute personnelle, d'une grande audace, eût probablement fait hurler vingt années auparavant; elle est devenue une jouissance pour les oreilles d'aujourd'hui. Son instrumentation neuve, chatoyante, remarquablement ingénieuse, est celle d'un grand musicien doué d'une intelligence très vive. Mourant à trente-sept ans, il n'a pas eu le temps de dégager la formule définitive qu'il portait probablement en lui.

Si l'on considère la marche ascensionnelle de son talent, après *Carmen* l'évolution qui s'opère dans les idées de tous les artistes était accomplie. Il avait fait la preuve des rêves stériles, des illusions mensongères; l'expérience était venue donner à sa vive intelligence la lumière véritable qui devait éclairer le travail à venir; il était prêt enfin pour nous donner un chef-d'œuvre de plus, marqué d'une originalité absolument supérieure.

La mort ne l'a pas permis.

Quoi qu'il en soit, Bizet, avec *Carmen* seulement, est une gloire nationale, de même que *Carmen* est une gloire de notre théâtre; car depuis Prosper Mérimée jusqu'à Bizet, en passant par H. Meilhac et L. Halévy, tout est bien français dans l'œuvre. Elle a fait le tour du monde; partout on la chante; et si, devant le monument qui s'élève au Père-Lachaise, il se trouve quelqu'un pour demander : « Qui est ce Bizet? » On répondra *Carmen*, et celui-là continuera son chemin en fredonnant l'air du toréador?

Car l'aile d'une chanson suffit, parfois, à porter le nom d'un musicien jusqu'au bout du monde; et dans la fumée qui s'échappe de la cigarette de Carmen pour monter, fantasque, dans l'azur, on retrouvera toujours l'esprit, la vigueur, la coloration de cet artiste accompli qui fut Georges Bizet!



DANS LES COULISSES.

Parfois, assez rarement toutefois, Auber venait passer quelques instants dans le foyer du Théâtre-Lyrique. Peu après mon entrée dans la maison, et comme je le remerciais encore de sa bienveillante intervention, il me dit :

« Il est très bon que vous restiez ici quelque temps ; il faut qu'un compositeur qui veut écrire pour le théâtre ait un peu respiré l'air des quinquets ! »

Et, de fait, mon passage au Théâtre-Lyrique me fit toucher du doigt bien des détails pratiques qu'il est bon de connaître, quand ce ne serait que pour les opposer à ce qu'Adolphe Adam appelait des « Chimères de cabinet ».

Parmi ces détails se présente au premier plan la difficulté d'obtenir un bon ensemble, et même une justesse satisfaisante, lorsqu'une

musique de coulisse vient se superposer à celle de la scène et de l'orchestre.

On sait que, pour mener à bien les deux groupes, il faut que celui qui dirige dans la coulisse prenne le mouvement sur le chef d'orchestre. Toutes les décorations ne se prêtent pas à la communication; il faut alors pratiquer un trou dans la toile assez adroitement pour que le spectateur ne puisse l'apercevoir.

C'est ainsi que pour la scène de l'église, dans *Faust*, on avait tout combiné pour que le chef des chœurs pût voir le chef d'orchestre entre les deux barreaux d'une grille gothique et *praticable*, c'est-à-dire mobile.

Un soir, l'un des barreaux fut, par inadvertance, placé juste en face du trou.... de sauvetage! Impossible de rien voir! alors on s'en alla « au petit bonheur »! Le chœur et l'orgue gardèrent la mesure rigoureuse; mais, la chanteuse ayant un peu ralenti, au point d'orgue nous étions en avance de deux temps!

Quelle scène au baisser de rideau!

La cause reconnue valut une belle amende aux machinistes! Mais le public, lui? Convenons qu'il avait dû réellement souffrir!

Aujourd'hui, lorsque des accidents de ce genre se produisent, il se trouve des sceptiques pour déclarer que « cela fait mieux ».

Gardons-nous de les croire!

*
* *

Le pauvre Théâtre-Lyrique était aux prises avec bien des difficultés! Un moment, le directeur eut l'idée de dédoubler son exploitation et de jouer à la fois au Châtelet et dans la salle Ventadour. Le personnel passait ses soirées en fiacre pour aller d'un théâtre à l'autre. Tandis que je conduisais *Faust* dans l'un, Blondel opérait dans l'autre avec *Rigoletto*!...

Tout cela n'empêcha pas le Théâtre-Lyrique de fermer ses portes aux premiers jours de mai 1868. J'y avais passé sept mois dans un labeur acharné que j'étais heureux d'avoir entrepris, mais que je me promis bien de ne jamais reprendre!

NOUVELLES IDOLES.

La fermeture du Théâtre-Lyrique me rendait une liberté dont j'avais complètement perdu l'usage! Forcé d'être au théâtre chaque jour de une heure à cinq et tous les soirs, de plus le dimanche à mon orgue, le travail que j'apportais aux deux classes du Conservatoire était bien mince! Je me remis donc à l'œuvre avec le vif désir de rattraper un temps non pas perdu, certes, mais par trop éparpillé!

Les nouvelles études avec Chauvet, cette manière si différente de concevoir la facture musicale, n'avaient pas été sans apporter un grand trouble dans mes idées. Un véritable événement dans l'histoire de la musique en France acheva de les bouleverser!

C'est à cette époque qu'une édition allemande des œuvres complètes de Bach pénétra chez nous.

Bien qu'entreprise depuis plusieurs années déjà, c'est sans doute à pied qu'elle vint de là bas, car elle n'était à peine connue que de rares organistes! Chauvet nous en parlait souvent; il la reçut, enfin, sous forme de publication périodique. A chaque arrivée d'un volume, on se réunissait autour du maître, déchiffrant sur son piano à clavier de pédales, pendant que chacun chantait une partie.

L'autre événement fut l'apparition, vers cette époque également, de quelques opéras de Wagner traduits en français, notamment de *Lohengrin*.

La lecture de ce chef-d'œuvre nous transporta d'admiration.

Lohengrin est le point exact où Wagner, encore inconnu, a atteint le plus haut degré de perfection, si l'on se place au point de vue où se sont placés les maîtres qui ont écrit pour le théâtre jusqu'à cette date.

Ces deux faits, en apparence secondaires, eurent une influence très grande sur toute la jeunesse de ce temps. Si grande, que l'effervescence qui en résulta rendit la vie très difficile à nos maîtres du Conservatoire.

C'était comme une tuile insoupçonnée qui leur

tombait sur la tête! Toutes leurs habitudes, leurs croyances, leur esthétique même se trouvaient subitement en échec! On apportait à la classe la partition d'une cantate de Bach ou celle de *Lohengrin*, et l'on s'extasiait pendant des heures sur des procédés dont la plupart étaient officiellement interdits!

Les discussions, vives dès le commencement, tournèrent rapidement à l'aigre; chez nous, chez Massé, il y eut des matinées particulièrement tumultueuses!

Vieille scène, connue de tous les temps, qui met aux prises la pondération de l'expérience avec l'intransigeance de la jeunesse! Il *faut* qu'il en soit ainsi; mais le conflit, pour être éternel, n'en est pas moins pénible aux anciens qui reçoivent le choc comme aux nouveaux qui le provoquent!

La tête bretonne de Massé apportait dans tout cela la ferme conviction de combattre le bon combat! Cependant, lui-même était trop intelligent pour ne pas se prendre à douter un peu de l'inamovibilité de ses dieux; et c'est ainsi que je pus, un jour, le surprendre à la bibliothèque du Conservatoire si complètement absorbé dans

la partition d'orchestre de *Lohengrin* — que je reconnus en passant derrière lui — qu'il ne s'aperçut même pas de la présence d'un rôdeur!

Nous traversions une période de transition nécessaire sans être encore parvenus à l'âge où l'on peut déchiffrer, au livre de sagesse, cette ligne première si profonde : *Connais-toi toi-même*; où l'on n'a pas encore eu le temps de méditer sur le verre dont parle Alfred de Musset : verre dont la forme ou la contenance restent, certes, fort variables, mais dont la nette vision peut du moins nous épargner la noyade dans le hanap des deux maîtres allemands!

Ce coin de souvenirs pourra peut-être aider le lecteur que ces questions intéressent à se faire une opinion sur la mentalité des musiciens jeunes et vieux de ce temps.

*
* *

A côté des deux grands maîtres qui viennent d'être cités, deux figures encore eurent une influence énorme sur la jeunesse musicale de l'époque : Chopin et Schumann.

Elles sont assez saillantes pour nous arrêter un moment.

CHOPIN.

Fleur de serre chaude dégageant un parfum plus subtil qu'aucune autre, Chopin est peut-être le plus personnel des musiciens.

A côté des géants de la musique, dont les vastes conceptions s'imposent à l'admiration, il apparaît semblable à ces frêles arbustes dont les racines délicates pénètrent, néanmoins, jusqu'au cœur des rocs les plus durs; car nul autre musicien, mieux que lui, ne sait éveiller en nous les plus intimes émotions.

Évocateur merveilleux de l'inconnu, Chopin est au nombre de ces artistes de génie qui ajoutent des ailes à nos rêves mêmes, et la poésie intense de sa musique est, pour celui qui a le bonheur de la sentir, la source inépuisable des plus exquises sensations.

La santé débile de Chopin est le secret de sa

force d'artiste. Il est semblable à ces pauvres êtres que nous avons tous rencontrés, qu'un déplorable état physique tient en quelque sorte en dehors de l'humanité. Ne pouvant se mêler à elle, ils vivent en eux-mêmes, et le peu de sève qui circule en leurs veines ne trouvant pas à se dépenser dans un corps chétif, rend supérieure une intellectualité restée peut-être ordinaire dans un état physique normal.

Chopin, mourant avant quarante ans après une lutte de quinze années contre le mal qui devait le tuer, a conté sa misère à son clavier, imprimant ainsi à son œuvre un caractère si particulier que quatre mesures suffisent à montrer la signature de l'auteur.

Qui peut dire si la surdité de Beethoven n'a pas été pour beaucoup dans la grandeur de ses dernières œuvres?

Et n'est-il pas douloureux de songer que c'est au prix d'un supplice de tous les instants que ces deux-là ont pu dégager le meilleur de leur génie.

Tout le monde *joue* Chopin; quelques-uns seulement *l'interprètent*. Il faut, pour l'aborder avec quelque chance de ne pas le trahir, une

docilité des doigts dont Bach et Czerny sont les initiateurs indispensables.

Après, mais seulement après, ouvrons Chopin; il se fondra merveilleusement avec notre état d'âme, pourvu que celui-ci ne soit pas exceptionnellement accordé sur un mode trop joyeux!

Mais là, franchement, la joie n'est-elle pas une visiteuse accidentelle pour le plus grand nombre? Chopin est donc le musicien *de chevet* qu'il faut avoir sous la main et qui saura d'autant mieux causer avec nous que nous aurons vécu, c'est-à-dire pleuré.

Les jeunes gens et les jeunes filles qui ne voient dans Chopin que le Maître pianistique choisi pour mettre en valeur les *doigts* ressemblent assez au singe de la fable qui prenait le Pirée pour un homme. Rien n'est plus insupportable que leur pluie de notes, lanterne magique où manque l'essentiel : la lumière d'une intime compréhension.

Les femmes, en général, paraissent être le préférable interprète de ce maître dont l'âme possédait tant des qualités de la leur! — L'imprévu, le charme, la grâce délicate, la fantaisie des mouvements lui conviennent mieux que la

ferme précision indispensable à beaucoup d'autres.

Aussi ne puis-je comprendre une édition de Chopin annotée au métronome !

Le métronome est un appareil orthopédique à l'usage des malheureux qu'une infirmité naturelle rend réfractaires à tout sentiment du rythme. — Ce ne sont pas des musiciens. — Si le métronome peut les guérir, tant mieux : chantons ses louanges ! Mais, en dehors de ce cas pathologique, l'usage en paraît plutôt redoutable.

On peut, à ce propos, établir en principe que le mouvement absolu d'un morceau de musique n'existe pas plus pour l'auteur que pour nul autre.

Cette manière d'axiome faisait bondir un chef d'orchestre qui, jadis, ne vous abordait jamais sans vous dire :

« Comprenez-vous que Un tel, hier, a conduit la *Pastorale* avec un soixante-douze à la noire? Il faut un soixante-seize ! »

Qu'en savait-il?

On connaît l'histoire de Beethoven envoyant à Londres le manuscrit d'un quatuor annoté de sa main au métronome. Le manuscrit se perd; il

en envoie un second également annoté. Celui-ci arrive et, après lui, le premier; on compare les deux : pas un des mouvements, indiqués par Beethoven lui-même, ne se ressemblait!

Et Massé assistant à une répétition de *Paul et Virginie*, conduite sur une partition où tous les mouvements étaient écrits de sa main et arrêtant net l'exécution pour dire :

« Ces mouvements-là ne me conviennent plus! »

Je ne sais si Chopin a indiqué lui-même ses mouvements au métronome; mais cela me surprendrait. S'il l'a fait, c'est sans doute pour céder à quelque contrainte; mais il devait haïr cet outil si complètement réfractaire à toute musique, et surtout à la sienne.

George Sand, dans ses *Mémoires*, consacre de fort curieuses pages à Chopin. Dans son admiration pour le génie du maître, elle va jusqu'à prédire que le jour viendra où sa musique sera orchestrée et livrée aux foules.

Cette prédiction prouve qu'un grand esprit comme celui de George Sand peut se tromper de toute la hauteur de cet esprit même!

Transporter à l'orchestre la musique de Chopin

serait une profanation dont un véritable artiste ne se rendra jamais complice.

Passe encore pour la *Marche funèbre* dont la conception a dû forcément accepter la prison d'un rythme précis.

Encore cet admirable morceau, exécuté même par un excellent orchestre, ou par une bonne « harmonie militaire » — et combien souvent! — n'a-t-il pas la portée d'une interprétation au piano par quelqu'un n'ayant que des doigts médiocres, mais y mettant un peu de son âme.

Donner à Chopin le grand jour du concert d'orchestre serait encore lui enlever tout ce qui fait sa supériorité : le clair-obscur de l'intimité.

Ce grand artiste a enrichi l'admirable littérature du piano d'une œuvre incomparable; il est un des princes du clavier et sa conception si génialement établie sur un constant « *Tempo rubato* » ne peut convenir qu'à l'interprétation d'un *seul* exécutant. Que deviendrait dans la collectivité de l'ensemble instrumental cette touche si personnelle du maître? Elle y perdrait ses ailes et se pétrifierait en quelque sorte!

Allons, le jour où George Sand eut cette sin-

gulière idée ne comptera pas parmi les meilleurs! Mais, heureusement, ce n'est qu'une semence jetée en l'air et qui, on doit l'espérer, ne trouvera jamais un sol où prendre racine!

Jouons donc Chopin avec ce métronome intérieur qui s'appelle le goût; et que le mouvement soit trop lent ou trop vif — ce dont personne ne peut faire la preuve — si nous y mettons quelque émotion et beaucoup de sensibilité, c'est que le poète exquis du piano que fut Chopin aura su faire vibrer en nous cette chanterelle de l'idéal, nécessaire comme le pain, en l'absence de laquelle nous pourrions aussi bien marcher à quatre pattes!



SCHUMANN.

Un jour, un illustre compositeur qui me faisait l'honneur de venir me voir, trouvant une partition de Schumann sur le piano, y posa l'index et laissa tomber cette sévère appréciation :

« Ceci est du poison. »

Je fus d'autant plus surpris de l'apostrophe que, pas plus que bien d'autres, le musicien dont il s'agit ne semble avoir échappé à l'intoxication.

Ce n'est que plus tard, en y songeant encore, que je compris exactement ce que mon visiteur avait voulu dire.

Il déplorait l'influence dangereuse que Schumann peut exercer sur un jeune compositeur et, considérée à ce point de vue, son opinion paraît juste.

Or, apprécier d'une manière favorable ou non l'influence d'un maître sur la jeunesse est déjà faire l'éloge de ce maître, car beaucoup plus grand est le nombre des compositeurs qui ne seront jamais contagieux !

Il est de toute évidence que la manière, le « *faire* » habituels de Schumann ne doivent être étudiés qu'après les classiques sur qui tout repose encore au commencement du xxe siècle et sur qui Schumann lui-même s'appuie en dépit de son grand souci de les éviter.

Avec Mendelssohn et Chopin, Schumann représente ce qu'on appelle le romantisme en musique. Parmi ces trois contemporains de la Renaissance de 1830, au moment où carillonnait l'*Alleluia* de leur vingtième année, Schumann surtout paraît tout d'abord déterminé à jeter par-dessus bord tout ce qui l'a précédé. C'est le propre de la jeunesse et il est excellent qu'il en oits ainsi.

Chaque génération qui s'élève éprouve l'impérieux besoin d'ouvrir les fenêtres et de changer l'air dans la Maison des Anciens. Il en est d'impatientes au point de ne pas même prendre cette peine et de casser les vitres !

De ceci encore il ne faut prendre souci. Ces iconoclastes farouches ou sont des imbéciles et le resteront, ou sont des gens de valeur et seront les premiers à remettre les carreaux cassés.

Mendelssohn surtout est de ces derniers; et son romantisme, réel pourtant, est d'une telle prudence qu'aujourd'hui nous lui donnons rang volontiers à côté des grands classiques dont il possède si hautement l'habileté d'écriture dans la pureté de la forme.

Chopin, lui, s'est fait une place bien à part entre les touches noires et blanches du clavier.

C'est donc Schumann qui a été certainement le plus loin dans le domaine du romantisme et cela nous amène tout droit à nous demander quel est le sens exact de ce mot appliqué à la musique.

Le romantisme, c'est l'indépendance après la prison. C'est la liberté dans la formule, rompant enfin avec les menottes que les pédants de tous les temps prétendent imposer à un artiste au nom des exemples de génie laissés par les anciens; c'est enfin la langue avant la grammaire.

L'avantage du romantisme est de ne rogner les ailes à personne.

Son danger est de laisser croire à tous que l'absurde même est une forme d'art; car, sur son terrain le sublime et le grotesque se coudoient si étroitement qu'il faut énormément de savoir, d'études, de tact et de goût pour ne pas franchir la frontière à peine visible qui les sépare tout de même.

Or, sous une apparence révolutionnaire, le romantisme aboutit exactement aux mêmes résultats que le classicisme : chez un artiste d'élite chacun des points de départ, leur fusion même, peut fournir une admirable floraison; dans les natures moins douées, tous deux, isolés ou réunis, donneront souvent un même fruit inutile.

Schumann, malgré le manque d'équilibre de ses belles facultés, a pu se garder, néanmoins, de franchir la dangereuse frontière. — Reniant les classiques, il en était beaucoup trop pénétré pour échapper à leur influence avec la candide désinvolture d'un ignorant; et c'est à cette influence, peut-être inconsciente, qu'il faut sans doute attribuer l'hésitation que révèle la lecture de son œuvre considérable.

Il croit toujours les combattre; souvent il les paraphrase!

Le piano occupe un grand rôle dans le bagage de Schumann; et, malgré les qualités géniales qu'on rencontre en ses partitions d'orchestre, c'est peut-être dans l'œuvre pianistique, dans la musique de chambre et dans des mélodies que se trouve le plus pur de ce génie inégal et fantasque dont la haute personnalité est un enchantement quand elle n'est pas une déception!

Jamais l'aphorisme célèbre : « Le style c'est l'homme », ne s'est appliqué plus exactement à un musicien qu'à Schumann; et l'histoire de sa vie, qui se lit dans tous les dictionnaires, donne la clef de bien des pages énigmatiques.

Il devait mourir fou; et le dérangement de ses facultés, constaté longtemps avant sa mort tragique, explique le caractère « Montagne Russe » de l'œuvre. Ici, elle atteint à de lumineux sommets; là, elle plonge en d'obscurs abîmes.

La postérité, égoïste au fond, n'a pas à se soucier des années de souffrance de l'homme, si, à ce prix, il a pu lui donner quelques heures de joie; elle le glorifie et se tient quitte envers lui.

A considérer quelques maîtres musiciens il

semble que leur souffrance physique affine encore leur talent; cependant la douleur n'est pas l'indispensable condiment du génie, et beaucoup de musiciens, heureusement, ont joui d'un état physique normal sans qu'on ait à les incorporer dans la « garde nationale », comme disait Emmanuel Chabrier!

La santé de l'esprit, jointe à celle du corps, donne au contraire à un homme supérieur une plénitude, un équilibre, une harmonie des facultés indéniables; Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, dans la première moitié de sa vie, l'ont bien prouvé.

C'est sans doute à l'état particulier de Schumann que son œuvre d'ensemble doit d'être celle d'un très grand Maître... de second plan.

Son aversion des classiques lui permit de donner libre cours à sa fantaisie en des œuvres de peu d'étendue. — Dans celles-ci il est exquis. — Mais quand il s'aventure en de vastes conceptions comme *Faust*, *Le Paradis et la Péri*, sans le viatique dont se munissaient les Maîtres, il semble parfois perdre pied.

Ici et là, certes, un éclair traverse ces ténèbres volontaires, mais ne suffit pas à donner à

l'ensemble la portée obtenue par des modèles reniés si témérairement.

Dans la facture d'orchestre mêmes qualités, mêmes défauts ; et ceux-ci semblent trop souvent l'emporter. — A côté de beaucoup de trouvailles heureuses, l'instrumentation de Schumann n'a ni la limpidité de Mozart, ni la plénitude de Beethoven, ni l'élégance pittoresque de Mendelssohn, ni surtout l'éclat de Weber, un pur romantique aussi celui-là pourtant!

Cependant, lorsque par exception, Schumann songe aux classiques et à l'étude qu'il en fit avec une si réelle supériorité, l'hommage involontaire qu'il leur rend ne semble pas lui porter malheur. Témoin ce délicieux canon que tous les musiciens connaissent, que les pianistes et les organistes, surtout, ont sous les doigts et qui est une merveille d'ingéniosité.

Témoins encore ces petites fugues qu'on rencontre dans l'œuvre pianistique comme une touffe de violettes apportée à la mémoire de Bach.

Mais la personnalité du Maître s'affirme dans une invention mélodique abondante dont le tour lui est propre le plus souvent, bien qu'évoquant

parfois le souvenir de Mendelssohn; dans la trame harmonique, toujours inattendue et si neuve en son temps qu'il passa pour un fou aux yeux de bien des sages d'alors.

Car au milieu du XIXe siècle on avait si bien oublié le grand ancêtre Sébastien Bach qu'on ne se souvenait plus qu'il a tout inventé, et que revenir à lui passait pour une nouveauté.

Schumann est vraiment créateur dans la manière dont il traite les rythmes. — Avec lui, temps forts ou faibles se confondent en un parti pris de syncopes si fréquentes qu'elles finissent par donner naissance à un troisième type à côté du « binaire » et du « ternaire » d'antan!

Cela paraît tout simple aujourd'hui — nous en avons entendu bien d'autres — mais, il y a cinquante ans, l'oreille privée de son point d'appui accoutumé en était horripilée!

C'est pourtant bien par là, cependant, que Schumann, si légitimement admiré de nos jours, se montre réellement novateur et que sa musique se reconnaît entre toutes.

Il fallait beaucoup de talent pour écrire le *Quintette*, il fallait du génie pour en concevoir l'*Adagio* si poignant et si dramatique!

Il fallait une très grande sensibilité pour écrire ces *Mélodies* dont plus de la moitié sont de véritables chefs-d'œuvre.

Il fallait enfin une âme d'artiste et de penseur pour écrire dans la *Symphonie Rhénane* ce curieux morceau où des *tenues* en grandes valeurs peignent musicalement, et avec tant de bonheur, l'audacieuse architecture de la cathédrale de Cologne!

Comme pour Chopin, comme pour Mendelssohn, on interprétera d'autant mieux Schumann qu'on y mettra de soi-même.

Ceci paraît être une de ces vérités à la La Palice applicable à tous les maîtres de la musique. Cependant il en est qui gagnent plutôt à être joués selon la lettre écrite, et dont on dénaturerait le style en y apportant d'autres qualités que la sérénité de la notation rigoureuse.

Il en va tout différemment avec Schumann; comme pour ses frères en romantisme, l'exactitude absolue des mouvements passe au second plan; et, si l'on ressent quelque émotion en l'interprétant, on a de grandes chances de le traduire fidèlement.

Si l'œuvre de Schumann est un poison, il était

nécessaire qu'elle prît rang au répertoire des grands concerts et dans la bibliothèque de tous les musiciens. Elle apporte à l'art un accent personnel d'une haute saveur. Après une symphonie de Beethoven ou de Mozart, Schumann intervient comme un condiment utile à l'équilibre d'un programme.

Pour de jeunes musiciens il ne doit pas être l'objet d'une étude exclusive; mais, après les classiques, il apparaît comme une nécessité; et si l'aimable Maître qui le condamnait jadis l'avait sérieusement négligé, il ne serait peut-être pas le mélodiste indépendant et l'harmoniste ingénieusement adroit qu'il est devenu.

Ainsi donc, admirons Schumann sans crainte pour notre goût. Même pour ceux qui ne jurent que par lui, il faut se rappeler que, si poison il y a, le nommé Mithridate qui, jadis, se nourissait aussi de poison, dépassa le « septante » et ne s'en porta pas plus mal!



ART ET PÉDAGOGIE.

L'ART est peut-être de toutes les manifestations de l'esprit humain celle qui s'évade le plus effrontément de la table d'anatomie!

Au beau pays du rêve, où s'envole l'imagination des artistes, l'azur immense ne connaît ni limites, ni lois d'aucune sorte; pas même celles de la raison ou du bon sens, puisqu'elles sont nombreuses les œuvres d'art qui, les bravant toutes deux, restent cependant géniales et comme un point de repère lumineux où se mesure le chemin parcouru de la pensée humaine!

Voilà pour la production.

Un esprit dicte, une main exécute; et ce qui se passe entre la cause initiale et le papier, la toile ou le marbre qui enregistrent et conservent, reste un mystère qu'on appelle l'*Art*.

A la suite, on voit trottiner, rogue, grognon, casuiste, revêche et chicanière Son Altesse *Sévérissime* « La Pédagogie ! ».

C'est elle qui, tracassière et jalouse, discute, combat, épluche, et, sans cesse vaincue, jamais de gré, toujours de force, enregistre finalement les lois de ce qu'on appelle *la facture*.

Son rôle est de mettre un frein, — elle met donc un frein !

Survient-il un homme de génie ou d'initiative, qui de ses ailes indépendantes brise les moules reçus, Dame Pédagogie, surgissant aussitôt jacasse, ergote, ricane et décrète l'accusé de folie jusqu'au jour où le schisme et le mensonge prétendus, prenant place en ses capitulaires, sont, par elle-même, reconnus lumière et vérité !

Cependant telle qu'elle est, en son essence même, la pédagogie joue un rôle précieux. Elle est le contrepoids nécessaire, l'équilibre indispensable ; et si elle demeure — heureusement — impuissante à emprisonner le génie, elle garde toutefois le pouvoir de donner force de lois à ses conceptions ; il lui reste enfin l'honneur de former l'immense majorité des gens de talent.

En somme, « Nature », comme dit Montaigne,

est assez avare des esprits supérieurs; et, pour rester dans le domaine de la musique, contre un Bach, un Mozart ou un Beethoven, elle nous gratifie volontiers de pas mal de Catel, de Fétis ou de Bazin!

A tout prendre, ce sont gens fort recommandables; et sur leur champ de manœuvre, assez aride, il reste cependant quelques fleurettes à cueillir encore.

Ils prêchent bien un peu trop la fôoorme! Mais la forme — avec un seul o — n'est point à dédaigner; et l'on s'en aperçoit de nos jours, en écoutant les productions si peu musicales de quelques-uns qui la répudient!

La forme est à la musique ce que le jour est à la nuit; c'est elle qui assure la compréhension de ce que l'auteur a voulu dire; et puis, elle est si bonne fille qu'elle s'accommode de tout et peut rester apparente sous les déguisements les plus divers. Et c'est là sa richesse!

Il résulte de cet aperçu général que Dame Pédagogie ne peut que marcher à la manière des arrière-gardes; il arrive des tournants de route où elle est tellement séparée du gros de l'armée qu'elle se trouve en quelque sorte

isolée. L'art a déjà atteint quelque nouveau sommet, qu'elle grimpe encore péniblement la côte, bougonnant selon son habitude, et menaçant de tout abandonner au nom de l'abomination de la désolation !

Dans le domaine de l'harmonie par exemple, quel abîme entre un traité, même moderne, et la page prise au hasard dans une œuvre écrite au cours des dix dernières années !

Et si l'on compare ce traité moderne avec ceux qui l'ont précédé, quels étonnements !

Je laisse à d'autres le soin d'entrer dans le détail technique des faits, car ce livre s'applique plutôt à garder un caractère général de préférence souriant.

Aussi ai-je peine à retenir mon sérieux quand je songe à l'état d'âme du professeur placé entre la nécessité d'imposer des règles qu'il sait être d'une extrême fragilité, ou de laisser à ses élèves une liberté dont ils ne savent pas encore se servir !

Alors?

C'est donc là qu'est le problème.

Et pour le résoudre il faut un tact et une légèreté de main assez rares à rencontrer ! Maîtres, ne vous hâtez pas de condamner ; élèves....., ayez du génie ! A défaut, consentez du

moins à passer par le chemin des anciens; il vous restera même quelque gloire si vous parvenez à l'élargir un peu.

En résumé, la question de l'art et de la pédagogie ressemble à celle de l'oiseau et de la cage : vivre plantureusement à l'intérieur; mourir de faim peut-être, au dehors; mais avec cette suprême consolation qui décuple les énergies et s'appelle la liberté!



BERLIOZ.

C'est en cette année 1868 que je fis la connaissance de Berlioz. A cette époque la plupart des musiciens de ma génération étaient encore sur les bancs de l'école. Comme membre des Commissions d'examen ou des Jurys du Conservatoire, la sombre figure de Berlioz nous apparaissait taciturne et mélancolique au milieu de ses collègues. Alors que ceux-ci, rangés autour du tapis vert classique de ces sortes de séances, prenaient des notes ou se consultaient à voix basse, Berlioz, seul dans l'un des coins de la salle, le coude appuyé sur le dossier de son siège, écoutait indifférent, la main perdue dans sa chevelure, en cette attitude qui lui était familière et qu'a consacrée l'un de ses meilleurs portraits.

Nous avions classé nos juges en deux camps :

des uns, nous redoutions la sévérité bien connue; des autres, nous espérions toute l'indulgence. De Berlioz nous ne pouvions rien démêler; il nous semblait déterminé à rester neutre devant cette gymnastique scolaire par laquelle il avait dû cependant passer lui-même en 1830 pour obtenir le droit d'asile en cette Villa Médici de Rome d'où sont sorties les trois quarts de nos gloires françaises.

Mystérieux, énigmatique, il nous donnait l'impression du sphynx attendant Œdipe! Lisions-nous ses partitions? Elles étaient en tel désaccord avec l'enseignement reçu chaque jour, que les esprits les plus larges s'en montraient déconcertés! Voulions-nous être renseignés auprès de nos maîtres? Ceux-ci se renfermaient dans la plus extrême réserve et se bornaient à ne pas nous recommander la lecture du Maître. Recherchions-nous enfin sa véritable signification auprès du public, c'est au Concert-Pasdeloup que nous nous rendions.

Pasdeloup, qui à une loyauté et une droiture sans bornes joignait un cœur tendre et un esprit ouvert à tout ce qui était élevé; Pasdeloup, qui a rendu à l'art musical de notre pays de France

des services d'une incalculable portée, seul et malgré tous osait de temps à autre risquer quelques notes de Berlioz à ses concerts.

Entre une symphonie d'Haydn et l'ouverture de *Freischütz* on entendait celle du *Carnaval romain* ou quelques fragments de *Roméo et Juliette*.

Le dernier accord s'enchaînait avec les plus violentes protestations du public; et si l'auteur venait à s'aventurer dans cette tempête, il était vite reconnu, et les huées décochées à l'œuvre se changeaient aussitôt pour sa personne en outrages les plus bas!

Debout dans le passage qui conduisait au parquet, mes camarades et moi, indignés, et avec toute la générosité de la jeunesse, avions tôt fait d'établir une contre-manifestation; elle nous valait les quolibets des hauteurs du cirque; mais c'est du moins en écartant respectueusement nos rangs et au milieu de nos applaudissements que Berlioz pouvait quitter cette bagarre la tête baissée, retenant ses larmes, murmurant à notre adresse quelque vague remerciement et semblant s'enfuir comme un malfaiteur pris en flagrant délit!

Telle était la vie de Berlioz.

*
* *

C'était alors un homme anéanti. Non pas que la vie eût été aussi dure pour lui qu'il se le figurât — car Berlioz, vivant, a pu faire entendre son œuvre et la faire apprécier à l'étranger, toujours précurseur pour nous d'une gloire musicale — mais parce qu'il n'avait pas la popularité accordée à d'autres, qu'à tort ou à raison il estimait ne pas le valoir.

Il n'était pas riche; mais cela ne vaut guère qu'on s'y arrête, et je crois bien qu'il avait l'âme trop fière et trop haute pour en souffrir réellement. En somme, il ne connut la pauvreté que dans sa jeunesse, et il en sortit assez vite. Le journal *les Débats*, ses concerts, l'Institut, ses fonctions de bibliothécaire au Conservatoire lui assuraient la vie matérielle, pas très large sans doute, mais suffisante pour que sa dignité n'eût pas à en souffrir.

Combien d'autres, ayant aussi l'haleine assez longue pour gagner quelque honneur au « steeple-chase » de la carrière musicale, ont dû, toute leur vie, traîner le fiacre des labeurs misérables!

Cette absence de popularité n'eût peut-être pas atteint si profondément Berlioz sans la forme brutale qu'elle avait revêtue. De son temps, comme du nôtre, certains critiques croyaient devoir fortifier leur esthétique anémiée du cordial de l'injure; et les snobs — dont le nom nouveau sert d'étiquette à une race ancienne — croyaient, toujours comme aujourd'hui, donner le change sur la nullité de leurs jugements en prodiguant cette injure à l'homme lui-même qu'ils eussent volontiers battu.

Tout cela, je le répète, l'avait lentement tué; la mort de son fils, survenue brusquement en Extrême-Orient, l'acheva.

*
* *

Si étrange qu'apparût son œuvre aux musiciens d'alors, aucun, cependant, n'eût osé affirmer qu'il s'était trompé.

Je dis : aucun; je me souviens mal. Il en était un, et celui-là c'était Berlioz lui-même!

Quinze ou dix-huit mois avant sa mort, et muni d'une lettre d'introduction d'Édouard Plouvier, j'allai sonner chez lui, rue de Calais. Il

s'agissait d'un léger détail insignifiant à rappeler.

La cause qui m'amenait n'entraînait pas un long entretien; aussi fut-il très court; suffisant toutefois pour que je sortisse très frappé de l'accablement, de la tristesse profonde du Maître. Le geste était lent, la parole voilée et l'on se sentait en présence d'une poignante douleur.

Le soir de ce même jour fut inoubliable pour moi. C'était à l'Opéra-Comique; le premier acte allait être achevé lorsque Berlioz vint occuper le fauteuil voisin du mien.

Tout d'abord, il ne reconnut pas son visiteur de la journée; mais, à l'entr'acte, et nous levant tous les deux, il se souvint et, me tendant la main, il engagea la conversation; elle se prolongea dans le couloir du théâtre, sur la place Boïeldieu, enfin sur le boulevard des Italiens.

Nous étions au printemps, la soirée était calme et douce et cet entretien commencé vers neuf heures du soir ne prit fin qu'à plus d'une heure du matin à la porte de la maison de la rue de Calais où j'étais allé reconduire le Maître.

Nous marchions lentement, il s'appuyait sur

mon bras. Des banalités du début on arriva vite à des sujets lui tenant plus à cœur ; et sensible, sans doute, à la déférence respectueuse d'un conscrit dans l'armée dont il était l'un des chefs, ce tranquille et mélancolique vieillard, qui n'avait plus rien gardé du Berlioz combatif d'antan, s'engagea insensiblement dans une sorte de profession de foi, d'examen de conscience, de retour vers le passé dont pas un détail ne devait sortir de ma mémoire.

Au cours de ce long entretien, je fis une ample moisson de philosophie et c'est avec une curiosité respectueuse que j'écoutais le grand artiste. Or, parmi toutes les choses dites, tous les souvenirs évoqués, j'ai toujours retenu ceci :

« Je me suis trompé! Ce n'est donc pas *cela* qu'il fallait faire! Ah! toute mon œuvre serait là, devant moi, empilée sur le boulevard, et l'on y mettrait le feu, que je n'irais pas chercher les pompiers! Je regretterais cependant mon *Requiem*. Mais il faut cinq orchestres pour l'exécuter, et l'on ne peut pas se payer cela tous les jours! »

Ces paroles, que je reproduis fidèlement, me frappèrent tellement alors que, toujours, lorsque

je me prends à songer à Berlioz, elles reviennent à ma mémoire avec le mélancolique sourire qui les accompagnait.

Il est des heures dans la vie, et même des minutes, où toutes nos facultés de compréhension, de clairvoyance, de divination même se décuplent en quelque sorte; et de cet entretien de jadis s'est dégagée cette conviction que Berlioz est mort sans se douter qu'une réaction fût possible en faveur de sa musique.

*
* *

Eh bien! Nous l'avons entendu, ce « *Requiem* », plusieurs fois, ici ou là, dans ces salles de hasard où la musique émigre d'une année sur l'autre en attendant qu'elle possède un vrai domicile à Paris! Mais c'est à l'église, et avec la présence indispensable du grand orgue, qu'il peut seulement prendre sa très haute signification.

Je n'hésite pas à classer cette œuvre parmi les plus extraordinaires — et les plus admirables aussi — écrites en France depuis soixante-dix ans. Elle date de 1837, et l'on demeure confondu de l'indépendance, sans exemple à

cette époque, d'un artiste qui ne subissait aucune des influences courantes.

Ce n'est pas le lieu d'entreprendre, même résumée, l'histoire de l'oratorio; mais je ne crois pas qu'avant Berlioz il se soit trouvé un maître, même parmi les plus illustres, pour dégager de la sorte la musicalité du texte latin. Ni Bach, ni Hændel n'ont fait cela; ils ont procédé autrement — génialement, sans conteste — mais je ne vois guère que Cherubini — dont on ignore tout chez nous — qui ait entrepris, souvent avec bonheur, mais avec un horizon beaucoup plus étroit, d'associer l'expression dramatique du texte à la coloration saisissante de l'orchestre. Je n'en excepte même pas le *Requiem* de Mozart, trop surchargé de formules scolastiques.

Dans le fameux *Tuba mirum*, les quatre orchestres de cuivre disséminés dans les chapelles et dans les tribunes de l'orgue donnent une impression profonde et l'effet est considérable!

*
* *

Berlioz aura été le précurseur le plus tumultueux du XIXe siècle. A l'envers des autres, ce

qu'il ne trouvait pas bon à chanter, il le disait, et l'on sait en quels termes!

Dès 1830, il emboucha la trompette chromatique des temps nouveaux; mais, venu si tôt, il devait être victime de l'implacable chevauchée qu'il fit dans toutes les idées musicales de son temps.

Enchérissant encore sur le romantisme le plus échevelé, il commença par prendre le public à la gorge, et le public se fâcha!...

Il faut d'ailleurs se figurer les *dilettanti* de ce temps, bercés par les aimables mélodies de *la Dame Blanche* ou de *la Muette de Portici*, et voyant surgir tout à coup la cuivrerie formidable de ce diable d'homme qui donnait des noms si rudes à ses musiques : *Les Francs Juges; Symphonie fantastique; Symphonie funèbre; Retour à la vie; Waverley; Rob-Roy!* Tout cela devait sonner aux oreilles comme un bruit de squelettes emportés dans la danse macabre!

De plus, parmi la critique musicale du temps, l'auteur avait pris, lui aussi, le rôle de saint Jean Bouche d'or, et lorsqu'une partition lui déplaisait, il ne se contentait pas d'égratigner l'auteur, il le scalpait!

Berlioz ne pardonna jamais à la musique de son temps les parasites du succès dont il la voyait affublée; il tenta et réussit à ramener l'art à cette grandeur dont il prenait exemple dans Gluck au théâtre, dans Beethoven sur le domaine de la symphonie.

A côté de ces géants il plaçait deux poètes devenus ses auteurs de chevet : Virgile et Shakespeare « qu'il eût tant aimés » ainsi qu'il l'écrivait lui-même.

C'est à ces sources vives qu'il puisait des facultés de production d'une profonde originalité cependant.

Contemporain des plus importantes découvertes de la facture instrumentale, Berlioz fut l'un des premiers à enrichir la palette de l'orchestre des tons les plus vigoureux; et, novateur à ce point dans le domaine orchestral, qu'il n'est pour ainsi dire pas de musiciens français qui puissent se flatter d'avoir échappé à sa géniale influence.

Comme critique, Berlioz combattit le bon combat; et, d'un coup de plume, renversa parfois des préjugés qui menaçaient de s'implanter avec toute la force d'une doctrine.

Mais ils n'étaient pas de relation facile, les

artistes de cette époque! Ils devaient avant tout éviter d'être confondus avec les « *Philistins* ».

C'était le temps des cheveux hérissés, des gilets rouges, des souliers à la poulaine, des colères « géantes », des enthousiasmes « inouïs », des passions « surhumaines », avec accompagnement obligé de poison ou de poignard ; le temps où il était du dernier « Jeune France » de reproduire dans la vie réelle les « effets » du théâtre le plus extravagant.

Théophile Gautier, dans un charmant conte, nous représente un homme de cette période, retiré en province, pour mieux s'appliquer à vivre en pur romantique. Il n'habite pas une maison, mais un manoir; il ne boit pas du vin, mais de l'hydromel; il ne porte pas un habit, mais un pourpoint; s'il lit enfin, c'est dans quelque bouquin de chevalerie, grand comme un antiphonaire, et dont il coupe les pages avec sa bonne lame... de Tolède, bien entendu! Cette époque nous fait sourire aujourd'hui; mais quels services immenses elle a rendus! Partant en guerre contre les « néo-grecs », elle les pourfendit sur les marches du palais Mazarin! Frappant d'estoc et de taille à travers les croyances

dites académiques, elle les réduisit en lambeaux! Puis, allant toujours, et son point de départ ayant été le superlatif de tout, elle disparut un beau jour dans un bruit de trémolo prolongé!

Berlioz n'avait pas trente ans lorsque le romantisme éclata comme une bombe; il l'avait donc en quelque sorte respiré dans l'air ambiant; aussi en fut-il un des apôtres les plus fervents dans son art comme dans sa vie propre.

Un vieillard, que j'ai connu jadis à l'Académie de France à Rome, m'a souvent conté, que, pendant son séjour à la Villa Médici, Berlioz, déjeunant à la table commune, s'isolait volontiers de ses camarades avec un Homère ouvert devant lui, pendant qu'il buvait dans un crâne! On le rencontrait aussi dans les jardins, tête nue, les cheveux au vent et jouant de la guitare dans des poses extraordinaires!

Ces petits faits, joints à beaucoup d'autres, une bizarrerie naturelle ou voulue, des aventures privées et rendues publiques, contribuèrent à dégager autour de Berlioz une atmosphère de légende qui l'enveloppa toute sa vie. Comme il frappait fort dans son feuilleton musical, on ne

le ménageait guère lui-même, et beaucoup d'artistes, qui pourtant n'avaient rien à craindre de lui, le redoutaient néanmoins et cherchaient volontiers l'occasion de le rendre ridicule.

Un célèbre pianiste étranger, Brassyn, m'avoua à ce propos qu'il avait « définitivement rompu » avec Berlioz, depuis le jour où il l'avait surpris se faisant friser les cheveux chez un coiffeur du passage de l'Opéra!

Tout cela paraît bien misérable, aujourd'hui que le maître plane du haut de *la Damnation de Faust* acclamée! Mais les hommes nés vers la moitié du dernier siècle peuvent se rappeler en quels termes on accueillait le nom de Berlioz pendant sa vie. On ne se bornait pas á la raillerie, on allait volontiers jusqu'à l'injure, et les épithètes de « fou », de « farceur baroque » ou de « saltimbanque » étaient la monnaie courante dans la bonne compagnie des musiciens « bien pensants ».

Mais ne nous attardons pas à des histoires tristes; aussi bien n'en finit-on plus lorsqu'on s'abandonne à cette vision de la mode dans l'art, de cette balance dont l'un des plateaux élève tout à coup des morts ressuscités, tandis que

l'autre entraîne sournoisement des vivants trop tôt ensevelis !

En 1863, par exemple, *les Troyens* passèrent pour une œuvre incohérente; aujourd'hui elle apparaît oomme ultra-classique à côté de ce qui s'écrit journellement.

« C'est le triomphe posthume d'une formule d'art venue trop tôt, dira l'un.

— Non pas, répliquera l'autre; car Berlioz, du moins en ses écrits, combattait presque tous les procédés qu'il emploie lui-même dans ses œuvres: répétitions sans mesure des mêmes mots, reprises fréquentes, ritournelles, airs de facture, couplets épisodiques, etc.

— Alors?

— Alors je crois que c'est précisément parce que l'auteur nous ramène... à Carthage, c'est-à-dire au passé, que le public se montre si empressé?

— Donc, l'œuvre dans son ensemble est, pour vous, rétrograde?

— Je n'ai pas dit cela. C'est une œuvre de foi, où un grand artiste a mis le meilleur de soi-même; dans ce cas, je ne cherche pas à décomposer les éléments du procédé, je salue toujours et j'admire quand je peux. »

Aujourd'hui Berlioz et son œuvre sont hors de toute discussion ; qu'on l'admire sans réserves ou que l'on en garde quelques-unes, l'apothéose est venue indéniable, évidente ; et l'on ne peut que s'y associer chaleureusement au nom du grand effort d'art accompli d'abord, et des dédains subis ensuite.

Il n'était pas inutile de rappeler ceux-ci au pied de la statue qui s'élève maintenant à Grenoble, ainsi qu'on fit d'abord en inaugurant celle de Paris, car il serait vraiment trop facile, après avoir abreuvé un grand artiste des plus cruelles amertumes, de nous supposer quittes envers lui avec un peu de marbre ou de bronze. Mais comme rien ne sert de protester contre les faits accomplis ou les choses vécues, tirons-en du moins cet enseignement d'être plus réservés dans nos jugements lorsque parmi nous surgit un homme de génie qui, ainsi que Berlioz, brise tous les moules de la routine et de la convention pour affirmer la liberté dans la conception d'une œuvre d'art.

Il arrive souvent que dans la première pierre d'un monument on dépose quelque parchemin destiné à éclairer les générations futures ; en pensée, et avec tous nos cœurs, imitons cet

exemple : déposons au pied de ces statues l'expression émue de notre repentir.

Si la grande âme qui animait ces images daigne encore s'intéresser aux choses de ce monde, elle ne pourra qu'en être consolée et nous absoudre d'un déplorable aveuglement envers ce poète ardent, ce noble artiste, cette pure gloire française que fut Hector Berlioz.



STATUES DE MUSICIENS.

PARMI les hommes célèbres dont la postérité perpétue le souvenir par le bronze ou le marbre, il faut reconnaître que les musiciens sont le moins bien partagés. Même dans les théâtres dont ils firent jadis la gloire et la fortune, c'est à peine si de rares bustes de compositeurs se rencontrent parmi ceux de beaucoup de chanteurs, auteurs, décorateurs ou danseurs.

Le buste, c'est l'apothéose arrêtée à mi-chemin.

Encore ces bustes se trompent-ils parfois de porte et vont-ils s'échouer ici ou là, selon que soufflent les vents alizés de l'administration.

A l'Opéra, par exemple, nous pouvons contempler la sévère image de Niedermeyer. Il est vrai qu'on y voit aussi le singulier « Gounod » de Carpeaux — œuvre d'art, certes, mais qui

représente le charmeur délicat et fin sous un masque crispé et de violente expression qui ne lui était guère familier, ou qu'il prenait tout à coup, lorsque, par hasard, on venait à lui parler de certains chanteurs!

On peut voir aussi beaucoup de bustes de musiciens dans la bibliothèque du Conservatoire; on n'a pu encore leur trouver une place définitive; ils sont là par terre racontant leur misère au balai quotidien du garçon de salle!

De statues proprement dites, il n'en existe donc que fort peu. A Paris, un « Gounod » avec un « Ambroise Thomas » de marbre s'élèvent au parc Monceau, tandis qu'un « Berlioz » de bronze se dresse dans le petit square de la place Vintimille. A signaler en outre quelques bustes ou médaillons au Père-Lachaise : Chopin, Bizet, deux ou trois autres; mais dans la ville proprement dite, si l'on peut citer encore un buste de Benjamin Godard, je crois bien que c'est tout.

En province, même rareté.

Les journaux ont annoncé il y a quelques années un Dalayrac à Muret, près de Toulouse.

A Caen, un Auber de marbre blanc, en cos-

tume d'académicien, d'une ressemblance absolue, regarde le kiosque à musique et semble s'ennuyer énormément. Cette belle œuvre du sculpteur Delaplanche paraît souffrir beaucoup déjà du sans-gêne des saisons, et le vaste musée de la ville ferait bien de lui accorder l'hospitalité avec une place d'honneur. Pourquoi ne pas avoir une fidèle copie de cette œuvre d'art dans le vestibule de l'Opéra-Comique?

Boïeldieu y serait mieux aussi qu'à Rouen, où son image de bronze semble devoir servir de cible à tous les gamins du port! Je le vis plusieurs fois, tenant sur ses genoux tout un assortiment de casquettes en loques!

A Dijon, près du théâtre, Rameau semble écouter si, à l'intérieur, on ne jouerait pas *Castor et Pollux!*... Vaine attente!

A Lorient, un Victor Massé de marbre eut peu de chance : un imbécile, un jour, lui cassa deux doigts.

Mais, dans le monde des statues, la palme revient certainement à celle de Rossini, le cygne de Pesaro — comme eût dit Mme de Genlis — cygne à la manière de son ancien, Virgile, qui jouait aussi les cygnes, jadis, à Mantoue.

Je fis autrefois un pèlerinage musical à Pesaro, et j'y pus contempler, à une très grande hauteur, dans une niche pratiquée au mur du « Municipe », une statue de Rossini en marbre blanc. Il est déguisé en Polonais, avec un justaucorps garni de brandebourgs et ourlé de fourrures. Debout et les yeux au ciel il écrit : *Il Barbiere di Siviglia.*

Pourquoi donc un costume à ce point hivernal dans un pays si chaud? Mystère!

Mais le comble, toujours à Pesaro, est dans un autre Rossini de bronze, reproduction, je crois, du marbre qui se voyait dans le vestibule de l'ancien Opéra. Le maître est assis, vêtu d'un pantalon à pied et d'une redingote; garrotté dans une immense cravate, il regarde passer les trains de la ligne d'Ancône à Bologne, car on l'a placé dans le jardin du chef de gare, lui qui avait horreur des chemins de fer et qui n'a jamais consenti à mettre le pied dans un wagon!

Ce sont là hasards municipaux où se retrouve l'ironie des choses dont nous sommes inconsciemment enveloppés.

Buste ou statue, la vraie glorification, au fond, n'est guère là pour un musicien.

Malgré le monument de Muret, Dalayrac dort bien le sommeil sans réveil au fond des bibliothèques. Auber et Boïeldieu chantent dans beaucoup de mémoires et y chanteront longtemps encore en dépit des intempéries ou des irrévérencieuses casquettes. Rossini tient bon; et la seule ouverture de *Guillaume Tell* gardera son souvenir plus chaudement parmi nous que les étonnantes fourrures de Pesaro!

*
* *

De ceux-là qui viennent d'être cités deux paraissent réellement éveiller de mélancoliques méditations : Berlioz et Victor Massé.

Je rapproche à dessein le nom de ces deux maîtres, dont le génie fut bien différent sans doute; mais qui, par la tristesse de leur destinée, se rattachent étroitement à l'importante révolution que l'art musical traverse en ce moment.

Massé, venant trop tard au déclin d'une école toute spéciale, meurt presque oublié sous l'indifférence du public.

Berlioz, venant trop tôt, sans aucune école, à l'aurore du mouvement actuel, meurt bafoué sous la risée de ses contemporains.

Des amitiés pieuses ont élevé ces deux monuments où, comme en tant d'autres, le bronze ou le marbre qui perpétuent la mémoire d'une grande inteltigence, rappellent souvent aussi la sombre existence d'un martyr!

Ce fut le cas de Massé, et ses déceptions justifient pleinement ce qu'il disait souvent de lui-même : « Un compositeur a dans l'âme une somme de musique à dépenser : aidé ou contrarié par les circonstances, il peut tout donner de suite ou tout garder pour une certaine heure. Mozart avait fini à trente-cinq ans; Gluck commençait à soixante ».

Ce qui est certain, c'est que, en dépit de tentatives plusieurs fois renouvelées, Massé est mort l'auteur des *Noces de Jeannette*.

Les détails biographiques donnés sur Berlioz ont été beaucoup plus nombreux et beaucoup plus fréquents que ceux donnés sur Massé; aussi n'y reviendrai-je pas.

Le passant qui, à Paris ou à Lorient, voit le monument élevé à leur mémoire ne sait souvent rien de leur vie. Et d'ailleurs que lui importerait de la connaître? Si c'est un homme des villes, il quittera le piédestal en fredonnant le motif de

la jolie romance : *Cours mon aiguille dans la laine!* ou le charmant thème de la valse des sylphes; n'est-ce donc rien cela?

« Oui, je sais....; mais être populaire dans le bon sens du mot; se dire que le premier venu, rencontrant votre nom sur son chemin, peut le rattacher tout de suite à une inspiration, à un cri, à un accent sorti de votre cœur, et jeté aux quatre vents par des milliers d'exécutions!.... Combien ont poursuivi ce rêve pendant toute leur vie sans pouvoir le réaliser. »

Il faut d'abord à nos musiciens des théâtres et des concerts nombreux, pour triompher ici avec ce qui a été étranglé là, par hasard, sans qu'on sache pourquoi. Il leur faut, il nous faut enfin des théâtres et des concerts nombreux pour combattre victorieusement l'influence déprimante du café-concert ou de la niaise opérette.

Après cela élevons-leur une statue; elle ne sera pas du moins la banale formule d'une admiration passive.

Il y a quelques années c'est à peine si l'on est parvenu à recueillir la somme nécessaire à l'érection de la statue de Weber. Mais on joue le *Freischütz* partout.

Meyerbeer à Paris n'a pas de statue à l'Opéra; mais il alimente le répertoire avec trois ouvrages! Lorsqu'on voulut ériger un monument à Mozart, on ne put même pas retrouver sa cendre; quant à la souscription, ce n'est que péniblement qu'elle fut couverte! Mais on joue Mozart dans le monde entier!

C'est là qu'est l'apothéose.

C'est la postérité qui la donne, sans s'en rendre compte; et le bronze comme le marbre sont décidément bien lourds pour glorifier la pensée ailée d'un compositeur.

Sommes-nous quittes envers lui quand, après l'avoir laissé mourir de chagrin (ou de faim quelquefois), nous allons, à la suite de quelques discours, déposer sur sa tête la couronne triomphale du martyr?

Il est bien temps!



MUSIQUE ET SOUPER. — MME DESBORDES-VALMORE. — A L'OPÉRA-COMIQUE. CONCLUSION.

C'EST au milieu d'un chaos d'idées contradictoires que se dressait devant moi l'obligation d'en finir avec la bouffonnerie musicale de Jules Barbier!

Il est des situations dont on ne peut sortir qu'en allant jusqu'au bout; derrière soi, toute retraite est coupée!

J'achevai donc la partition de *Le Pal et la Corde* et la fis entendre à mon éminent collaborateur qui s'en montra satisfait; sous la réserve, toutefois, d'une amusante critique résumant très finement mon propre état d'âme :

« Mon bon ami, me dit Barbier, tout cela est fort bien; mais vous faites chanter notre ténor comme un paladin; et vous oubliez qu'en somme, il porte non pas une cuirasse, mais un justaucorps jonquille! »

Moralité : Mieux vaut dépasser le but en attendant qu'on sache l'atteindre !

Une audition fut donnée dans l'hiver de 1869, chez Jules Barbier, avec le concours d'amateurs possédant de jolies voix et même un fort agréable talent. L'effet fut très grand.

C'était vers minuit; on venait d'éventrer les pâtés de foie gras aux croûtes embaumées; les bouchons de champagne sautaient joyeusement dans l'office et le chocolat parfumait l'air ! Si l'on pouvait donner une véritable première représentation dans une telle atmosphère, il n'y aurait peut-être jamais d'autres *fours* que les petits aux collerettes de papier gaufré qui se bousculent dans les assiettes de Chine !

Ce concours de circonstances rendit évidemment l'auditoire très indulgent. Quoi qu'il en soit, Barbier déclara devant tous qu'il allait lire sa pièce aux directeurs de l'Opéra-Comique ; ce qui eut lieu peu après.

Elle fut reçue et les directeurs promirent de fixer un « prochain jour » pour entendre la musique.

Au théâtre, l'habitude professionnelle de la fiction coutumière se retrouve dans la vie réelle.

Un « prochain jour » veut dire « un mois » ; un mois » signifie « un an » ; une année se traduit le plus souvent par le mot « Jamais » !

C'est la moyenne qui intervint.

*
* *

En attendant, chez Colombier, je publiai quelques mélodies sur des vers charmants de Mme Desbordes-Valmore et d'Édouard Plouvier. — Tous deux étaient presque concitoyens : l'une de Douai, l'autre d'Arras. — Ils s'étaient connus au temps où la première achevait sa vie, où le second commençait la sienne, et les souvenirs de l'aïeule étaient restés chers au jeune poète.

Il contait que Mme Desbordes-Valmore, adorant les enfants, s'en allait souvent aux Tuileries pour les voir, leur sourire, leur parler, les embrasser; et ce rôle improvisé de maman, à la manière de la *Commedia del arte*, lui faisait pendant quelques minutes oublier bien des infortunes !

Détail cruel, le visage de Mme Desbordes-Valmore faisait peur aux chers petits ; en la voyant s'approcher d'eux, ils s'enfuyaient épouvantés et pleurant. — Alors cela s'en allait droit au

cœur de la pauvre femme qui n'avait plus désormais qu'à conter en des vers touchants les blessures d'une âme délicate remplie des plus stériles tendresses!

*
* *

L'heure promise par les directeurs de l'Opéra-Comique vint à sonner au printemps de 1870; juste au moment où j'entrais en loge pour le concours de Rome!

Alors on renvoya l'entrevue à la suite!

A celle-ci, plus heureuse que la première, succédèrent les graves événements que l'on sait.

La partition de *Le Pal et la Corde* prit donc une place, d'abord provisoire, puis définitive, dans un tiroir d'où elle n'est jamais sortie : ce qui, je m'empresse de le dire, ne me laisse aucun regret.

L'Opéra-Comique fermé, l'auteur, les directeurs, les artistes tirèrent les uns au Nord, les autres au Midi, tandis que le plus grand nombre restait à Paris que devaient bientôt étreindre les plus cruelles angoisses!

La lyre et la harpe se réfugièrent alors au temple de Janus dont les portes venaient de

s'ouvrir : et, trop longtemps, hélas, leur voix de concorde et de paix dut se taire devant celle à jamais abhorrée de la guerre, qu'après tant de siècles le génie de l'homme n'a pas encore su réduire au silence!

Ce sera le rôle de l'avenir!

. . . .

*
* *

Ici s'arrêteront ces souvenirs parisiens.

Bien que publiés après ceux qui leur font suite sous le nom de *Rome*, ils en demeurent cependant la préface.

Devront-ils être continués? C'est le public qui le dira.

L'accueil si empressé, si sympathique, si imprévu surtout fait à *Rome*, a suggéré l'idée de *Paris*.

Le conteur garde encore près de lui toute une correspondance comme en sa mémoire bien des faits qu'il croit intéressants. — Il reprendra le fil interrompu, selon les destinées de ce livre; et, surtout, s'il n'est pas trop téméraire à lui de prononcer ou d'écrire le mot : Demain!

TABLE DES MATIÈRES



1361-06. — Coulommiers. Imp. Paul BRODARD. — 12-06

Bentzon (Th.) : *Questions américaines.* 1 vol.
— *Promenades en Russie.* 1 vol.
— *Les Américaines chez elles.* 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Berger (A.) : *Histoire de l'éloquence latine depuis l'origine de Rome jusqu'à Cicéron*, publiée par M. V. Cucheval; 4ᵉ édition. 2 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
Voir *Cucheval*.

Berger (Eug.) : *Le vicomte de Mirabeau*, Mirabeau-Tonneau (1754-1792). 1 vol.

Berger (G.) : *L'école française de peinture*, depuis ses origines jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. 1 vol.

Berlioz (H.) : Voir *Tiersot*.

Bersot : *Mesmer, le magnétisme animal, les tables tournantes et les esprits*; 5ᵉ édition. 1 vol.
— *Un moraliste*, études et pensées, précédées d'une notice biographique par Edmond Scherer et d'une photographie de M. Bersot; 5ᵉ édition. 1 vol.

Bertrand, de l'Académie française : *Éloges académiques.* 2 vol.

Bertrand (L.), professeur de rhétorique au lycée d'Alger : *La fin du classicisme et le retour à l'antique* dans la seconde moitié du XVIIIᵉ siècle et dans les premières années du XIXᵉ en France. 1 vol.

Binet (Alf.), directeur adjoint du laboratoire de Psychologie des Hautes-Études à la Sorbonne : *Psychologie des grands calculateurs et joueurs d'échecs.* 1 vol.

Boissier, de l'Académie française : *Cicéron et ses amis*; 12ᵉ édition. 1 vol.
— *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*; 5ᵉ édition. 2 vol.
— *Promenades archéologiques : Rome et Pompéi*; 8ᵉ édit. 1 vol.
— *Nouvelles Promenades archéologiques : Horace et Virgile*; 5ᵉ édition. 1 vol.

Boissier (suite) : *L'Afrique romaine.* Promenades archéologiques en Algérie et en Tunisie. 2ᵉ édition. 1 vol.
— *L'opposition sous les Césars*; 4ᵉ éd. 1 vol.
— *La fin du paganisme*; 4ᵉ édition. 1 vol.
— *Tacite.* 2ᵉ édition. 1 vol.
— *La Conjuration de Catilina.* 1 vol.

Bonet-Maury (G.) : *Le Congrès des religions à Chicago* (1893). 1 vol.

Bossert (A.), inspecteur général honoraire de l'instruction publique : *La littérature allemande au moyen âge et les origines de l'épopée germanique*; 3ᵉ édition. 1 vol.
— *Gœthe et Schiller*; 5ᵉ édit. 1 vol.
— *Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains*; 4ᵉ édition. 1 vol.
— *La légende chevaleresque de Tristan et Iseult.* Essai de littérature comparée. 1 vol.
— *Schopenhauer*, l'homme et le philosophe. 1 vol.
— *Essais sur la littérature allemande.* 1 vol.

Bouché-Leclercq, membre de l'Institut : *Leçons d'histoire grecque.* 1 vol.

Bouillier, de l'Institut : *L'Institut et les Académies de province.* 1 vol.
— *Nouvelles Études familières de psychologie et de morale.* 1 vol.
— *Questions de morale pratique.* 1 vol.

Bourdeau (J.) : *Poètes et humoristes.* 1 vol.

Bréal (M.), de l'Institut : *Quelques mots sur l'instruction publique en France*; 5ᵉ édition. 1 vol.
— *Essai de Sémantique*, science des significations. 3ᵉ édition, revue. 1 vol.

Brédif (L.), recteur honoraire de l'Académie de Besançon : *L'éloquence politique en Grèce; Démosthène*; 2ᵉ édition. 1 vol.

Brunet (Louis), député de La Réunion : *La France à Madagascar* (1815-1895); 2ᵉ édition. 1 vol.

Brunetière, de l'Académie française: *Études critiques sur l'histoire de la littérature française.* 7 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

1re *série* : La littérature française au moyen âge. — Pascal. — Mme de Sévigné. — Molière. — Racine. — Montesquieu. — Voltaire. — La littérature française sous le premier Empire; 5e édition. 1 vol.

2e *série* : Les Précieuses. — Bossuet et Fénelon. — Massillon. — Marivaux. — La direction de la librairie sous Malesherbes. — Galiani. — Diderot. — Le théâtre de la Révolution; 6e édition. 1 vol.

3e *série* : Descartes. — Pascal. — Le Sage. — Marivaux. — Prévost. — Voltaire et Rousseau. — Classiques et romantiques; 5e édition. 1 vol.

4e *série* : Alexandre Hardy. — Le roman français au XVIIe siècle. — Pascal. — Jansénistes et Cartésiens. — La philosophie de Molière. — Montesquieu. — Voltaire. — Rousseau. — Les romans de Mme de Staël; 4e édition. 1 vol.

5e *série* : La réforme de Malherbe et l'évolution des genres. — La philosophie de Bossuet. — La critique de Bayle. — La formation de l'idée de progrès. — Le caractère essentiel de la littérature française. 4e édition. 1 vol.

6e *série* : La doctrine évolutive et l'Histoire de la littérature. — Les fabliaux du moyen âge et l'origine des contes. — Un précurseur de la pléiade : Maurice Scève. — Corneille. — L'esthétique de Boileau. — Bossuet. — Les Mémoires d'un homme heureux. — Classique ou romantique? André Chénier. — Le cosmopolitisme et la littérature nationale. 1 vol.

7e *série* : Un épisode de la vie de Ronsard. — Vaugelas et la théorie de l'usage. — Jean de la Fontaine. — La langue de Molière. La Bibliothèque de Bossuet. — L'évolution d'un genre : La tragédie d'évolution d'un poète : Victor Hugo : La littérature européenne au XIXe siècle. — Appendice. 1 vol.

— *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature.* Tome Ier : Introduction. Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; 3e édition. 1 vol.

— *L'évolution de la poésie lyrique en France au* XIXe *siècle*; 2e édition. 2 vol.

— *Les époques du théâtre français* (1636-1850). (*Conférences de l'Odéon.*) 5e édition, revue et corrigée. 1 vol.

Brunetière (*suite*) : *Victor Hugo*, leçons faites par les élèves de l'École normale supérieure. 2 vol.

Busquet (Ch.) : *Le poème des heures.* 1 vol.

Busquet Pagnerre (Mme) : *Pour ceux qui pleurent.* 1 vol.

Byron (Lord) : *Œuvres complètes*, traduites de l'angl. par Benjamin Laroche. 4 vol., qui se vend. sépar. :

I. *Childe-Harold.* 1 vol. — II. *Poèmes.* 1 vol. — III. *Drames.* 1 vol. — IV. *Don Juan.* 1 vol.

Cabart-Danneville, sénateur : *La défense de nos côtes.* 1 vol.

Caro (E.), de l'Académie française : *L'idée de Dieu et ses nouveaux critiques*; 10e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *Le matérialisme et la science*; 6e édition. 1 vol.

— *Mélanges et portraits.* 2 vol.

— *Poètes et romanciers.* 1 vol.

— *Philosophie et philosophes.* 1 vol.

— *Variétés littéraires.* 1 vol.

Carrau (L.), ancien maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris : *Étude sur la théorie de l'évolution* aux points de vue psychologique, religieux et moral. 1 vol.

Carraud (Mme Z.) : *Le livre des jeunes filles, simple correspondance.* 1 vol.

Cervantes : *Don Quichotte*, traduit de l'espagnol par M. L. Viardot. 2 vol.

Charmes (F.), membre de l'Institut : *Études historiques et diplomatiques.* 1 vol.

Chateaubriand : *Le génie du christianisme.* 1 vol.

— *Les martyrs et le dernier des Abencerages.* 1 vol.

— *Atala; René; les Natchez.* 1 vol.

Voir *Giraud.*

Chavanon (J.) et **G. Saint-Yves** : *Joachim Murat* (1767-1815). 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques.

Chefs-d'œuvre des littératures étrangères (Traduction des). Voir : *Byron*, *Cervantes*, *Dante*, *Ossian*, *Shakespeare*.

Chefs-d'œuvre de la littérature grecque (Traduction des). Voir : *Anthologie grecque*, *Aristophane*, *Diodore de Sicile*, *Eschyle*, *Euripide*, *Hérodote*, *Homère*, *Lucien*, *Plutarque*, *Sophocle*, *Thucydide*, *Xénophon*.

Chefs-d'œuvre de la littérature latine (Traduction des). Voir : *Juvénal et Perse*, *Lucrèce*, *Plaute*, *Sénèque*, *Tacite*, *Tite-Live*, *Virgile*.

Chevrillon (A.), agrégé de lettres, chargé de cours à la Faculté des lettres de Lille : *Dans l'Inde*. 1 vol.

— *Sydney-Smith* et la renaissance des idées libérales en Angleterre au XIX[e] siècle. 1 vol.

Ouvrages couronnés par l'Académie française.

— *Terres mortes*, Thébaïde, Judée. 1 vol.

— *Études anglaises*. 1 vol.

— *Sanctuaires et paysages d'Asie*. 1 vol.

Colson : *Les chemins de fer et le budget*. 1 vol.

Compayré, inspecteur général de l'Instruction publique : *Histoire critique des doctrines de l'éducation en France depuis le* XVI[e] *siècle*; 7[e] édit. 2 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française et par l'Académie des sciences morales et politiques.

— *Études sur l'enseignement et sur l'éducation*. 1 vol.

Cottin (P.) et **Hénault** : *Mémoires du sergent Bourgogne*; 4[e] édition. 1 vol.

Coubertin : *L'éducation anglaise en France*. 1 vol.

— *Universités transatlantiques*. 1 vol.

— *Notes sur l'éducation publique*. 1 vol.

Coynart (Ch. de) : *Une sorcière au* XVIII[e] *siècle : Marie-Anne de la Ville* (1680-1725). 1 vol.

— *Les malheurs d'une grande dame sous Louis XV*. 1 vol.

Cruppi (Jean) : *Un avocat journaliste au* XVIII[e] *siècle : Linguet*. 1 vol.

Cucheval (V.), professeur honoraire au lycée Condorcet : *Histoire de l'éloquence latine depuis la mort de Cicéron jusqu'à l'avènement d'Hadrien* (43 avant J.-C., 117 après J.-C.). 2 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Voir *Berger*.

Dante : *La divine comédie*, traduction P. A. Fiorentino ; 13[e] édition. 1 vol.

Daudet (E.) : *Histoire des conspirations royalistes du Midi sous la Révolution* (1790-1793). 1 vol. avec 2 cartes.

— *Le roman d'un conventionnel*. Hérault de Séchelles et les Dames de Bellegarde. 1 vol.

Dehérain (H.) : *Études sur l'Afrique*. Soudan oriental, Ethiopie, Afrique équatoriale, Afrique du sud. 1 vol. avec 11 cartes.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *L'expansion des Boers au XIX[e] siècle*. 1 vol. avec huit cartes.

Deltour, ancien inspecteur général de l'instruction publique : *Les ennemis de Racine au* XVII[e] *siècle*; 5[e] édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Deschanel (E.), ancien professeur au Collège de France : *Études sur Aristophane*; 3[e] édition. 1 vol.

Dieulafoy (Marcel), de l'Institut : *Le roi David*. 1 vol.

Diodore de Sicile : *Bibliothèque historique*, traduite et annotée par M. F. Hœfer. 4 vol.

Doniol (H.) : *La Basse-Auvergne*, sol, population, personnages, description. 1 vol.

Du Camp (M.), de l'Académie française : *Paris, ses organes, ses fonctions, sa vie*; 9[e] édit. 6 vol.

— *Les convulsions de Paris*; 8[e] édition. 4 vol.

— *La charité privée à Paris*; 5[e] édition. 1 vol.

— *La Croix rouge de France*, société de secours aux blessés militaires de terre et de mer. 1 vol.

— *Souvenirs littéraires*. 2 vol.

— *Le crépuscule*; 2[e] édition. 1 vol.

Dugard : *La Société américaine*; 2[e] édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Duruy (A.) : *L'instruction publique et la démocratie* (1879-1886). 1 vol.

Duruy (V.), de l'Académie française : *Introduction générale à l'histoire de France*; 4[e] édition. 1 vol.

Eschyle : *Les tragédies*, traduction française par M. Ad. Bouillet. 1 vol.

Estournelles de Constant (Baron d') : *La vie de province en Grèce.* 1 vol.

Euripide : *Théâtre et fragments*, traduction française par Hinstin. 2 vol.

Expansion (l') de la France et la diplomatie. Hier, aujourd'hui. 1 vol.

Fabre (J.) *Washington*, libérateur de l'Amérique. 1 vol.

Figuier (L.) : *Histoire du merveilleux dans les temps modernes*; 3e édition. 4 volumes, qui se vendent séparément.

— *Le lendemain de la mort* ou La vie future selon la science ; 10e édition. 1 vol.

— *Vies des savants illustres de l'antiquité*; 2e édition. 2 vol.

Filon (A.) : *Mérimée et ses amis.* 1 vol.

— *La caricature en Angleterre.* 1 vol.

Flammarion (C.) : *Contemplations scientifiques* ; 4e édition. 2 vol.

Fleury (Comte) : *Les Drames de l'histoire.* Mesdames de France pendant l'émigration, Madame de Lavalette, Gaspar Hauser. 1 vol.

Fouillée, membre de l'Institut : *La philosophie de Platon* ; 2e édition. 4 vol.

Tome I : Théorie des idées et de l'amour (*épuisé*.)
Tome II : Esthétique, morale et religion platonicienne.
Tome III : Histoire du platonisme et de ses rapports avec le christianisme.
Tome IV : Essais de philosophie platonicienne.

— *L'enseignement au point de vue national.* 1 vol.

— *L'idée moderne du droit.* 5e édition. 1 vol.

— *La science sociale contemporaine* ; 5e édition. 1 vol.

Franck (Ad.), de l'Institut : *Essais de critique philosophique.* 1 vol.

— *Nouveaux essais de critique philosophique.* 1 vol.

Funck-Brentano : *Légendes et archives de la Bastille*, avec préface par M. V. Sardou ; 7e édition. 1 vol.

Funck-Brentano (suite) : *Le drame des poisons* ; 6e édition. 1 vol.

— *L'affaire du collier*, d'après de nouveaux documents. 5e édit. 1 vol.

— *La mort de la reine*, les suites de l'affaire du Collier, d'après de nouveaux documents recueillis en partie par A. Bégis. 4e édition. 1 vol.

— *Les nouvellistes*, avec la collaboration de M. Paul d'Estrée ; 2e édition. 1 vol.

Fustel de Coulanges, de l'Institut : *La cité antique* ; 18e édition. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Garnier (Ad.) : *Traité des facultés de l'âme* ; 4e édition. 3 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Gauthiez (P.) : *L'Italie du* XVIe *siècle.* — *L'Arétin* (1492-1556). 1 vol.

Gautier (E.) : *L'année scientifique et industrielle* de L. Figuier, 1901 à 1904. 4 vol.

Gebhart (E.), de l'Académie française : *L'Italie mystique*, histoire de la Renaissance religieuse au moyen âge ; 4e édition. 1 vol.

— *Moines et papes* ; 3e édition. 1 vol.

— *Au son des Cloches*, contes et légendes ; 3e édition. 1 vol.

— *Conteurs florentins du moyen âge.* 2e édition. 1 vol.

— *D'Ulysse à Panurge*, contes héroï-comiques. 1 vol.

Geoffroy Saint-Hilaire (Etienne) : *Lettres écrites d'Egypte* recueillies et publiées avec une préface par M. E.-T. Hamy, de l'Institut. 1 vol.

Girard (J.), de l'Institut : *Études sur la poésie grecque.* 1 vol.

— *Essai sur Thucydide.* 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Giraud (Ch.) : *La maréchale de Villars.* 1 vol.

Giraud (Victor), professeur à l'Université de Fribourg : *Essai sur Taine.* 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *Chateaubriand*, études littéraires. 1 vol.

Glachant (P. et V.) *Papiers d'autrefois*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *Essai critique sur le théâtre de Victor Hugo*. 2 vol.

Goumy (E.) : *Les latins* (Plaute et Térence — Cicéron — Lucrèce — Catulle — César — Salluste — Virgile — Horace). 1 vol.

Grandeau (L.), directeur de la station agronomique de l'Est : *Etudes agronomiques*. 4 volumes, qui se vendent séparément.

Gréard (O.), de l'Académie française : *De la morale de Plutarque*; 6e édition. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *L'éducation des femmes par les femmes*. Etudes et portraits; 6e édit. 1 vol.
— *Éducation et instruction*; 4 vol. :
Enseignement primaire; 4e édit. 1 vol.
Enseignement secondaire; 2e édit. 2 vol.
Enseignement supérieur; 2e édit. 1 vol.
Chaque ouvrage se vend séparément.
— *Edmond Schérer*; 2e édit. 1 vol.
— *Prévost-Paradol*. Étude suivie d'un choix de lettres; 2e édit. 1 vol.

Guiraud (P.), professeur à la Faculté des lettres de Paris : *Fustel de Coulanges*. 1 vol.
— *Études économiques sur l'antiquité*. 1 vol.

Guizot (F.) : *Le duc de Broglie*. 1 vol.
— *Lettres de M. Guizot à sa famille et à ses amis*, recueillies par Mme de Witt, née Guizot; 2e édit. 1 vol.
— *Les années de retraite de M. Guizot*. lettres à M. et Mme Lenormant. 1 vol.

Guizot (Guillaume) : *Montaigne*, études et fragments. 1 vol.

Hanotaux (G.) : *Études historiques sur le* XVIe *et le* XVIIe *siècle en France*. 1 vol.

Hauréau (B.), de l'Institut : *Bernard Délicieux et l'inquisition albigeoise* (1300-1320). 1 vol.

Hayem (J.) : *Quelques réformes dans les écoles primaires*. 1 vol.

Heimweh : *L'Alsace*. 1 vol.

Henry (Victor) : *Les littératures de l'Inde*. 1 vol.

Hérodote : *Histoires*, traduction française avec notes par P. Giguet; 7e édit. 1 vol.

Hervé (E.) : *La crise irlandaise depuis la fin du* XVIIIe *siècle jusqu'à nos jours*. 1 vol.

Hinstin (G.), : *Chefs-d'œuvre des orateurs attiques*, traduction nouvelle. 1 vol.

Homère : *Œuvres complètes*, traduction française par P. Giguet; 15e édition. 1 vol.

Hübner (Comte de) : *Promenade autour du monde* (1871); 8e édition. 2 vol.
— *Sixte-Quint d'après des correspondances diplomatiques inédites*; 2e édition. 2 vol.

Ideville (H. d') : *Journal d'un diplomate en Allemagne et en Grèce* (Dresde, Athènes, 1867-1868); 2e édition. 1 vol.

Jacqmin (F.) : *Les chemins de fer pendant la guerre de 1870-1871*; 2e édition. 1 vol.

Joly (H.), de l'Institut : *Psychologie des grands hommes*. 1 vol.
— *Psychologie comparée : l'homme et l'animal*; 4e édition. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques.
— *Le socialisme chrétien*. 1 vol.

Jouffroy (Th.) : *Cours de droit naturel*; 5e édition. 2 vol.
— *Mélanges philosophiques*; 6e édition. 1 vol.

Juglar (L.), docteur ès lettres : *Le style dans les arts et sa signification historique*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Jullian (C.), professeur au Collège de France : *Vercingétorix*, avec 7 cartes et plans. 3e édit. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Jusserand (J.) : *Les Anglais au moyen âge* : 2 vol.
La vie nomade en Angleterre et les routes d'Angleterre au XIVe siècle. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
L'épopée mystique de William Langland. 1 vol.

Juvénal et **Perse** : *Œuvres*, suivies des Fragments de Lucilius, de Turnus et de Sulpicia. Traduction publiée avec les imitations et des notices par E. Despois. 1 vol.

Kergomard (Mme) : *L'éducation maternelle dans l'école*; 3e édition. 2 vol.
Kovalewsky (Sophie) : *Souvenirs d'enfance*, écrits par elle-même, traduits du suédois, et suivis de sa biographie, par Mme A.-Ch. Leffler, duchesse de Cajanello. 1 vol.
Laffitte (P.) : *Le suffrage universel et le régime parlementaire*; 2e éd. 1 vol.
Lafoscade (L.), professeur agrégé au lycée de Lille : *Le théâtre d'Alfred de Musset*. 1 vol.
Lamartine : *Œuvres*, 22 vol.
Premières méditations poétiques. 1 v.
Nouvelles méditations. 1 vol.
Harmonies poétiques. 1 vol.
Recueillements poétiques. 1 vol.
Jocelyn. 1 vol.
La chute d'un ange. 1 vol.
Voyage en Orient. 2 vol.
Confidences. 1 vol.
Nouvelles confidences. 1 vol.
Lectures pour tous. 1 vol.
Le manuscrit de ma mère. 1 vol.
Histoire des Girondins. 6 vol.
Correspondance (1807-1852). 4 vol.
Chaque ouvrage se vend séparément.
Langlois (Ch.), professeur à la Faculté des lettres de Paris : *Questions d'histoire et d'enseignement*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *La société française au XIIIe siècle*, d'après dix romans d'aventures. 1 vol.
Langlois (Ch.) et **Seignobos**, professeurs à la Faculté des lettres de Paris : *Introduction aux études historiques*. 1 vol.
Lapauze (H.) : *Mélanges sur l'art français*. 1 vol.
Larchey (Lorédan) : *Les cahiers du capitaine Coignet* (1799-1815), publiés d'après le manuscrit original; nouvelle édition. 1 vol.
— *Journal du canonnier Bricard* (1792-1802); 2e édition. 1 vol.
Larroumet (G.), membre de l'Institut : *La comédie de Molière*; 6e édition. 1 vol.
— *Études d'histoire et de critique dramatiques*. 1 vol.
— *Nouvelles études d'histoire et de critique dramatiques*. 1 vol.
— *Études de littérature et d'art*. 2 vol.
— *Marivaux*, sa vie et ses œuvres; 2e édition. 1 vol.
— *L'art et l'état en France*. 1 vol.
Larroumet (G.), membre de l'Institut (suite) : *Petits portraits et notes d'art*. 2 vol.
— *Derniers portraits*. 1 vol.
La Sizeranne (Robert de) : *La peinture anglaise contemporaine*; ses origines préraphaélites, ses maîtres actuels, ses caractéristiques. 3e édition. 1 vol.
— *Ruskin et la religion de la beauté*; 6e édition. 1 vol. avec 2 portraits.
— *Le miroir de la vie*, essais sur l'évolution esthétique, avec 34 gravures. 1 vol.
— *Les Questions esthétiques contemporaines*. 1 vol.
Latreille (C.) : *François Ponsard* et la fin du théâtre romantique. 1 vol. avec portrait.
Laugel (A.) : *Études scientifiques*. 1 v.
— *L'Angleterre politique et sociale*. 1 vol.
La Vaulx (Cte de) : *Seize mille kilomètres en ballon*. 1 vol.
Laveleye (E. de) : *Études et essais*. 1 v.
— *La Prusse et l'Autriche depuis Sadowa*. 2 vol.
Lavisse (E.), de l'Académie française : *Études sur l'histoire de Prusse*; 4e édit. 1 vol.
— *Essais sur l'Allemagne impériale*; 2e édition. 1 vol.
Lavollée (Ch.) : *Essais de littérature et d'histoire*. 1 vol.
Le Breton (A.) : *Le roman au XVIIe siècle*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
Leger (Louis), de l'Institut : *Russes et Slaves*, études politiques et littéraires. 3 vol.
1re série : Les Slaves et la civilisation. — Formation de la nationalité russe. — Les débuts de la littérature russe. — La femme et la société russe au XVIe siècle, etc. 1 vol. (*épuisée*.)
2e série : Le développement intellectuel de la Russie. — La comédie russe au XVIIIe siècle : Von Vizine. — Les premières années de Catherine II. — En Bohême, notes de voyage. 1 vol.
3e *série* : Un précurseur : Radistchev. — Les Russes en France. — Le Cesarevitch en Orient. — L'enseignement du Russe. — Adam Mickiewicz. — Mickiewicz et Pouchkine. — La littérature tchèque. 1 vol.
— *Le monde slave, études politiques et littéraires*. 2 vol.
— *Souvenir d'un Slavophile*. 1 vol.

Lehugeur (A.) : *La chanson de Roland*, traduite en vers modernes, avec le texte ancien en regard. 1 v.

Lemonnier (H.), professeur à l'École des Beaux-Arts : *L'art français au temps de Richelieu et de Mazarin.* 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Lenient, professeur honoraire à la Faculté des lettres de Paris : *La satire en France au moyen âge*; 4e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *La satire en France*, ou la littérature militante au XVIe siècle; 3e édition. 2 vol.

— *La poésie patriotique en France au moyen âge.* 1 vol.

— *La poésie patriotique en France dans les temps modernes*, du XVIe au XIXe siècle. 2 vol.

— *La comédie en France au* XVIIIe *et au* XIXe *siècles.* 4 vol.

Lenthéric : *La région du Bas-Rhône.* 1 vol.

Leroy-Beaulieu (A.), de l'Institut : *Un homme d'État russe* (Nicolas Milutine), d'après sa correspondance écrite. Étude sur la Russie et la Pologne pendant le règne d'Alexandre II (1855-1872). 1 vol.

Lévy (Raphaël-Georges) : *Mélanges financiers.* 1 vol.

Lévy-Bruhl : *L'Allemagne depuis Leibniz* (Essai sur le développement de la conscience nationale en Allemagne, 1700-1848). 1 vol.

Lichtenberger (E.), professeur à la Faculté des lettres de Paris : *Étude sur les poésies lyriques de Gœthe*; 2e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Liégeard (S.) : *Au caprice de la plume* (Études — Fantaisies — Critique). 1 vol.

— *Rêves et combats.* 1 vol.

Loir (Maurice) et **de Cacqueray**, lieutenants de vaisseau : *La marine et le progrès.* 1 vol.

Luce (S.), de l'Institut : *Jeanne d'Arc à Domremy*; 2e édition. 1 vol.

— *La France pendant la guerre de Cent Ans*, épisodes historiques et vie privée aux XIVe et XVe siècles; 2e édition. 2 vol.

Luchaire (A.), de l'Institut : *Innocent III, Rome et l'Italie.* 1 vol.

— *Innocent III, la Croisade des Albigeois.* 1 vol.

Lucien : *Œuvres complètes*, traduction française par M. Talbot; 5e édition. 2 vol.

Lucrèce : *De la nature*, traduction française par M. Patin; 2e édition. 1 vol.

Malherbe : *Œuvres poétiques*, réimprimées pour le texte sur l'édition publiée par M. Lud. Lalanne dans la collection des *Grands Écrivains de la France*. 1 vol.

Cette édition ne comprend pas les notes.

Manuel (Eugène) : *Mélanges en prose.* 1 vol.

Maréchal (H.) : *Rome, souvenirs d'un musicien.* 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Martha (C.), de l'Institut : *Les moralistes sous l'empire romain*; 7e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *Le poème de Lucrèce*; 5e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *Études morales sur l'antiquité*; 3e édition. 1 vol.

— *La délicatesse dans l'art*; 3e édition. 1 vol.

Martinenche (E.), docteur ès lettres. *La comédie espagnole en France* de Hardy à Racine. 1 vol.

— *Propos d'Espagne.* 1 vol.

Masson : *La sorcellerie et la science des poisons.* 1 vol.

Méline (Jules) : *Le retour à la Terre* et la surproduction industrielle. 1 v.

Merlant (J.) : *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin.* 1 vol.

Mézières (A.), de l'Académie française : *Shakespeare, ses œuvres et ses critiques*; 6e édition. 1 vol.

— *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*; 4e édition. 1 vol.

— *Contemporains et successeurs de Shakespeare*; 4e édition. 1 vol.

Ces trois ouvrages ont été couronnés par l'Académie française.

— *Hors de France* : Italie, Espagne, Angleterre, Grèce moderne; 2e édition. 1 vol.

— *Vie de Mirabeau*. 1 vol.

— *Gœthe*, les œuvres expliquées par la vie (1795-1832). 2 vol.

— *Pétrarque*. Etude d'après de nouveaux documents. 3e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

— *Morts et vivants*. 1 vol.

Michel (Émile), de l'Institut : *Études sur l'histoire de l'art* (Diego Velazquez; les débuts du paysage dans l'école flamande; Claude Lorrain; les arts à la cour de Frédéric II). 1 vol.

Michel (Henri) : *Le Quarantième Fauteuil*. 1 vol.

— *Notes sur l'enseignement secondaire*. 1 vol.

— *Propos de morale*. 3 vol.

Michelet (J.) : *L'insecte*; 13e édition. 1 vol.

— *L'oiseau*; 19e édition. 1 vol.

Millet (R.) : *La France provinciale*. Vie sociale. — Mœurs administratives. 1 vol.

Mismer (Ch.) : *Souvenirs d'un dragon de l'armée de Crimée*. 1 vol.

— *Souvenirs de la Martinique et du Mexique*. 1 vol.

— *Souvenirs du monde musulman*. 1 vol.

Monnier (M.) : *Les aïeux de Figaro*. 1 vol.

Monod (Bernard) : *Le moine Guibert et son temps* (1053-1124). 1 vol.

Monod (G.), de l'Institut : *Jules Michelet*, sa vie et ses œuvres. 1 vol.

Montégut (E.) : *L'Angleterre et ses colonies australes*; 2e édition. 1 vol.

— *Types littéraires et fantaisies esthétiques*. 1 vol.

— *Essais sur la littérature anglaise*. 1 vol.

— *Les écrivains modernes de l'Angleterre*. 3 vol.

1re *série* (*Épuisée*).

2e *série* : Mistress Gaskell. — Mistress Browning. — George Borrow. — Alfred Tennyson. 1 vol.

3e *série* : Anthony Trollope. — Miss Yonge. — Charles Kingsley. — Les souvenirs d'un écolier anglais. — Conybeare : un plaidoyer anglican contre l'incrédulité. 1 vol.

— *Livres et âmes des pays d'Orient*. 1 vol.

— *Choses du Nord et du Midi*. 1 vol.

— *Mélanges critiques* (Victor Hugo — Edgar Quinet — Michelet — Edmond About). 1 vol.

— *Libres opinions morales et politiques*; 2e édition. 1 vol.

— *Dramaturges et romanciers*. 1 vol.

— *Heures de lecture d'un critique*. 1 vol.

— *Esquisses littéraires*. 1 vol.

Voir *Shakespeare*.

Moüy (Comte de) : *Discours sur l'histoire de France*. 1 vol.

Nisard, de l'Académie française : *Etudes de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*; 5e édition. 2 vol.

Noblemaire (S.) : *En congé* (Egypte, Ceylan, Sud de l'Inde). 3e édit. 1 vol.

— *Aux Indes* (Madras, Nizam, Cashmire, Bengale). 2e édit. 1 vol.

Nourrisson (J.), de l'Institut : *Les Pères de l'Eglise latine*, leur vie, leurs écrits, leur temps. 2 vol.

Paris (G.), de l'Académie française : *La poésie du moyen âge*, leçons et lectures. 2 vol.

1re *série :* Les origines de la littérature française ; La chanson de Roland : Le pèlerinage de Charlemagne ; L'ange et l'ermite ; L'art d'aimer ; Paulin Paris et la littérature au moyen âge. 3e édition. 1 vol.

2e *série :* La littérature française du XIIe siècle ; L'esprit normand en Angleterre ; Les contes orientaux dans la littérature française au moyen âge ; La légende du mari aux deux femmes ; La parabole des trois anneaux ; Siger de Brabant ; La littérature française au XIVe siècle ; La poésie française au XVe siècle. 1 vol.

— *Légendes du moyen-âge*. 2e éd. 1 vol.

Roncevaux. — Le Paradis de la Reine Sibylle. — La Légende du Tannhäuser. — Le Juif Errant. — Le Laï de l'Oiselet.

— *La littérature française au moyen âge* ; 3e édition revue. 1 vol.

Pâtin : *Études sur les tragiques grecs* ; 8e édition. Trois parties qui se vendent séparément :

Études sur Eschyle. 1 vol.
Études sur Sophocle. 1 vol.
Études sur Euripide. 2 vol.

— *Études sur la poésie latine* ; 3e édition. 2 vol.

— *Discours et mélanges littéraires*. 1 vol.

Voir *Lucrèce*.

Pellissier : *Le mouvement littéraire au XIXe siècle* ; 7e édition. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Pichat (Laurent) : *Gaston*. 1 vol.

Picot (G.), de l'Institut : *La réforme judiciaire en France*. 1 vol.

— *Histoire des États généraux* ; 2e édition. 5 vol.

Ouvrage qui a obtenu en 1874 le grand prix Gobert.

Plaute : *Les comédies*, traduction française par M. Sommer. 2 vol.

Plutarque : *Les vies des hommes illustres*, traduction française par M. Talbot. 4 vol.

— *Œuvres morales et œuvres diverses*, traduction française par M. Bétolaud. 5 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Pomairols (Ch. de) : *Lamartine*. Étude de morale et d'esthétique. 1 vol.

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Prévost-Paradol : *Études sur les moralistes français* ; 8e édition. 1 vol.

— *Essai sur l'histoire universelle* ; 5e édition. 2 vol.

Quinet (Edgar). *Œuvres complètes*. 30 vol.

Génie des religions. 6e édition. 1 vol.
Les Jésuites. — L'ultramontanisme. 11e édition. 1 vol.
Le christianisme et la révolution française. 6e édition. 1 vol.
Les révolutions d'Italie. 5e édition. 2 vol.
Marnix de Sainte-Aldegonde. — Philosophie de l'histoire de France. 4e édition. 1 vol.
Les Roumains. — Allemagne et Italie. 3e édition. 1 vol.
Premiers travaux : Introduction à la philosophie de l'histoire. — Essai sur Herder. — Examen de la vie de Jésus. — Origine des dieux. — L'Église de Brou. 3e édition. 1 vol.
La Grèce moderne. — Histoire de la poésie. 3e édition. 1 vol.
Mes vacances en Espagne. 5e édit. 1 vol.
Ahasvérus. — Tablettes du Juif errant. 5e édition. 1 vol.
Prométhée. — Les esclaves. 4e édit. 1 v.
Napoléon (poème). (*Épuisé*.) 1 vol.
L'Enseignement du peuple. — Œuvres politiques avant l'exil. 8e édition. 1 vol.
Histoire de mes idées (Autobiographie). 4e édition. 1 vol.
Merlin l'Enchanteur. 2e édition. 2 vol.
La révolution. 10e édition. 3 vol.
Campagne de 1815. 7e édition. 1 vol.
La Création. 3e édition. 2 vol.
Le Livre de l'exilé. — La révolution religieuse au XIXe siècle. — Œuvres politiques pendant l'exil. 2e édit. 1 vol.
Le siège de Paris. — Œuvres politiques après l'exil. 2e édition. 1 vol.
La République. — Conditions de régénération de la France. 2e édition. 1 vol.
L'esprit nouveau. 5e édition. 1 vol.
Le génie grec. 1re édition. 1 vol.
Correspondance. — Lettres à sa mère. 2 vol.

Chaque ouvrage se vend séparément.

— *Extraits de ses œuvres*. 1 vol.

Ralston : *Contes populaires de la Russie*. 1 vol.

Reinach (Joseph) : *Études de littérature et d'histoire*. 1 vol.

Rey (Guido) : *Le Mont Cervin*. 1 vol.

Ricardou, docteur ès lettres, professeur au lycée Charlemagne : *La critique littéraire*, étude philos. 1 v.

Richter (J.-P.) : *Œuvres diverses*. Étude et traduction française par M. Émile Rousse. 1 vol.

Rigal (E.), prof. à la Faculté des lettres de Montpellier : *Le Théâtre français avant la période classique*. 1 vol.

Ritter (Eug.), doyen de la faculté des lettres de Genève : *La famille et la jeunesse de J.-J. Rousseau*. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Rochard (Dr Jules) : *L'éducation de nos filles*. 1 vol.
— *Questions d'hygiène sociale*. 1 vol.

Rosebery (Lord) : *Napoléon*; la dernière phase. 4e édition. 1 vol.

Rousset (C.), de l'Académie française : *Histoire de la guerre de Crimée*; 2e édition. 2 vol.

Ruinat de Gournier : *Un amour de philosophe*, Bernardin de Saint-Pierre et Félicité Didot. 1 vol. avec 8 grav.

Saint-Simon (Duc de) : *Mémoires*, publiés par MM. Chéruel et Ad. Regnier fils et collationnés de nouveau pour cette édition sur le manuscrit autographe. 22 vol.
Le tome XXI contient le Supplément, publié par M. de Boislisle, et le tome XXII, la Table alphabétique des Mémoires, rédigée par M. Paul Guérin.
— *Scènes et portraits*, choisis dans les Mémoires, par M. de Lanneau ; 5e édition. 2 vol.

Sainte-Beuve : *Port-Royal*; 6e édition, revue et augmentée. 7 vol.

Saintine (X.) : *Picciola*; 51e édition. 1 vol.

Schneider (R.), agrégé des lettres : *L'Ombrie*, l'âme des cités et des paysages. 1 vol.

Schrœder (V.), professeur au lycée Carnot : *L'abbé Prévost*, sa vie et ses romans. 1 vol.

Sénèque le Philosophe : *Œuvres complètes*, traduction française par M. J. Baillard. 2 vol.

Shakespeare : *Œuvres complètes*, traduites de l'anglais par M. E. Montégut. 10 volumes, qui se vendent séparément.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
Les tomes I, II et III comprennent les comédies ; les tomes IV, V et VI, les tragédies ; les tomes VII, VIII et IX, les drames ; le tome X, *Cymbeline*, les poèmes, les petits poèmes et les sonnets.

Simon (Jules), de l'Académie française : *La liberté politique* ; 5e édit. 1 vol.
— *La liberté civile* ; 5e édition. 1 vol.
— *Le devoir*; 17e édition. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Simonin (L.) : *Les ports de la Grande-Bretagne*. 1 vol.

Sophocle : *Tragédies*, traduites en français par M. Bellaguet. 1 vol.

Souriau (P.), professeur à la Faculté des lettres de Nancy : *L'imagination de l'artiste*. 1 vol.

Spencer (Herbert) : *Faits et Commentaires*, trad. de l'anglais. 1 vol.

Spuller (E.) : *Au ministère de l'instruction publique*. Discours, allocutions, circulaires. 2 vol.
1re série (1887). 1 vol.
2e série (1893-1894). 1 vol.
— *Lamennais*. 1 vol.

Staël (Mme de) : *Lettres inédites à Henri Meister*, publiées par MM. P. Usteri et Eug. Ritter. 1 vol.

Stapfer (P.), doyen honoraire de la Faculté des lettres de Bordeaux : *Molière et Shakespeare* ; 4e édition. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *Des réputations littéraires*. Essais de morale et d'histoire, 1re série. 1 vol.
— *La famille et les amis de Montaigne*. Causeries autour du sujet. 1 vol.

Tacite : *Œuvres complètes*, traduites en français par J.-L. Burnouf. 1 vol.

Taine (H.), de l'Académie française : *Essai sur Tite-Live* ; 7e édit. 1 v.
Ouvrage couronné par l'Académie française.
— *Essais de critique et d'histoire*; 9e édition. 1 vol.
— *Nouveaux Essais de critique et d'histoire*; 7e édition. 1 vol.
— *Derniers Essais de critique et d'histoire*. 3e édition. 1 vol.
— *Histoire de la littérature anglaise*; 11e édition. 5 vol.
— *La Fontaine et ses fables*; 16e édition. 1 vol.
— *Les philosophes classiques du* XIXe *siècle en France* ; 8e éd. 1 vol.

Taine (H.) (suite): *Voyage aux Pyrénées*; 16e édition. 1 vol.
— *Notes sur l'Angleterre*; 12e édition. 1 vol.
— *Notes sur Paris : vie et opinions de Frédéric-Thomas Graindorge*; 15e édition. 1 vol.
— *Carnets de voyage*, notes sur la province (1863-1865). 1 vol.
— *Un séjour en France de 1792 à 1795*, Lettres d'un témoin de la Révolution française. Traduit de l'anglais; 5e édition. 1 vol.
— *Voyage en Italie*; 12e édit. 2 vol., qui se vendent séparément :
Tome I. *Naples et Rome.*
Tome II. *Florence et Venise.*
— *De l'intelligence*; 10e édition. 2 vol.
— *Philosophie de l'art*; 11e édit. 2 vol.
— *Les Origines de la France contemporaine*; 25e édition. 11 vol. :
L'Ancien régime. 2 vol.
La Révolution. 6 vol. : *L'Anarchie.* 2 vol. — *La Conquête jacobine.* 2 vol. — *Le Gouvernement révolutionnaire.* 2 vol.
Le Régime moderne. 3 vol.
— *Table analytique.* 1 fr.
— *Sa vie, sa correspondance.* 3 vol.

Texte (Joseph), docteur ès lettres, professeur à la Faculté des lettres de Lyon : *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.* Etude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au xviiie siècle. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Thamin (R.), recteur de l'Académie de Bordeaux : *Un problème moral dans l'antiquité*; étude de casuistique stoïcienne. 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques.

Thomas (Emile), professeur à la Faculté des lettres de Lille : *Rome et l'empire aux deux premiers siècles de notre ère.* 1 vol.

Thucydide : *Histoire de la guerre du Péloponèse*, traduction française par M. Bétant. 1 vol.

Tiersot (S.) : *Hector Berlioz et la société de son temps.* 1 vol.
Ouvrage couronné par l'Académie française.

Tite-Live : *Histoire romaine*, traduction française par M. Gaucher, professeur au lycée Condorcet. 4 vol.

Tréverret (De), professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux : *L'Italie au* xvie *siècle*, études littéraires, morales et politiques. 2 vol.
1re série (Machiavel — Castiglione — Sannazar). 1 vol.
2e série (L'Arioste — Guichardin). 1 vol.

Valbert : *Hommes et choses d'Allemagne.* 1 vol.
— *Hommes et choses du temps présent.* 1 vol.

Varigny (De) : *L'Océan Pacifique.* 1 vol.
— *Les grandes fortunes aux États-Unis et en Angleterre.* 1 vol.

Vignon (L.) : *L'exploitation de notre empire colonial.* 1 vol.

Ville-Hardouin : *Histoire de la conquête de Constantinople.* Texte rapproché du français moderne et mis à la portée de tous par M. Natalis de Wailly. 1 vol.

Villetard de Laguérie : *Trois mois avec le Maréchal Oyama.* 1 vol.

Virgile : *Œuvres complètes*, traduction française par M. Cabaret-Dupaty. 1 vol.

Waddington (Ch.), de l'Institut : *La philosophie ancienne et la critique.* 1 vol.

Wallon, de l'Institut : *Vie de N.-S. Jésus-Christ, selon la concordance des quatre évangélistes*; 3e édit. 1 vol.
— *La sainte Bible*, résumée dans son histoire et dans ses enseignements (Ancien et Nouveau Testament); 2e édition. 2 vol.
— *La Terreur*, études critiques sur l'histoire de la Révolution française; 2e édition. 2 vol.
— *Jeanne d'Arc*; 7e édition. 2 vol.
Ouvrage qui a obtenu de l'Académie française le grand prix Gobert.
— *Eloges académiques.* 2 vol.

Weil (H.), de l'Institut. *Études sur le drame antique.* 1 vol.
— *Étude sur l'antiquité grecque.* 1 v.

Xénophon : *Œuvres complètes*, traduction française par M. Talbot; 5e édition. 2 vol.

Zurlinden (Général) : *La guerre de 1870-1871*; 3e édition. 1 vol.

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 12-06-1560.

1361-06. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 12-06-1585.



